SLOBODAN PROSPEROV NOVAK:

POVIJEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Na rubu svjetova

Svoje prve trajnije političke zajednice ustanovili su Hrvati koncem 8. stoljeća. Njihova prva kneževina, buduća kraljevina, nastajala je u neposrednoj blizini Jadranskoga mora, u krajoliku sasušenih vinograda i zapuštenih maslinika, na opustošenim antičkim hramovima i pod zidinama razrušenih gradova koji su davno prije avarskih i slavenskih provala bili napustili svoje stanovnike. Ljudi koji su u vrijeme slavenskih doseljenja živjeli u tim napuštenim i sablasnim gradovima i sami su bili stranci. Pred slavenskim pridošlicama imali su oni veoma malo prednosti. Njihov je bio osjećaj zaboravljenosti i ostavljenosti. Živjeli su na rubu dvaju svjetova, a da pri tome nisu ni znali kojemu od njih pripadaju. Zaklonjeni u kamenim školjkama svojih gradova vjerovali su da su u njih stigli iz grčkih priča i mitova. Pridošlim Hrvatima u novoj se domovini ukazao krajolik samoće i tišine. Veliki i tihi prostori, ruševine obrasle mahovinom i neisušene močvare, ustajale vode koje se pretvaraju u beskrajna jezera i spajaju se s morem kao u Ninu kod Zadra. Nekadašnje bogatsvo sada se prepoznavalo kao siromaštvo. Ljude su svakodnevno napadale divlje zvijeri, a iz močvara pored kojih su gradili svoje nastambe rojevi komaraca, prenosnika teških bolesti, opsjedali su pridošlice. Predjeli s obrađenim tlom bili su svedeni na malena kamenu oteta polja. U srušenim hramovima benediktinci koji su pristizali izdaleka, najčešće iz Irske i Škotske, slični sablastima, prenosili su kamenje i popravljali ruševine. Samoća i pustoš bile su prve emocije što su ih doživjeli doseljeni Hrvati u domovini koja će im od polovice 7. stoljeća biti sudbinom određena. Zemljopisni položaj i kulturna pozadina njihove nove zemlje dali su osobit smjer hrvatskom narodnom životu. S jedne strane bio je taj prostor snažno povezan sa zapadnorimskom kulturom, ali je nekim ustupcima bio i u najbližem susjedstvu s grčko-bizantinskim svijetom. Hrvatska kultura nastajale je tako na pragu Istoka i Zapada, u prostoru prijenosa i prožimanja dvaju svjetova. Našavši se na dodiru prethodno već uzgajanih razlika, Hrvatima je različitost postala sudbinom i oni su njezinoj zagonetki često nudili i utopijske odgovore.

Slavia romana i Slavia orthodoxa

Većna doseljenih plemena što se s vremenom okupila oko hrvatskog imena spustila se do Jadranskog mora, a manji njihov dio nije prelazio planine Velebita, nego se zaustavio u plodnoj, ponegdje i močvarnoj dolini, i u gustim šumama između tokova rijeke Save na jugu, Drave na sjeveru i Dunava na istoku. I južna i sjeverna hrvatska plemena, ona posavska i ona primorska, svoje su sklavinije, kako su prve hrvatske zajednice prozvali susjedi, zasnovali u nekadašnjem rimskom Iliriku, u kojemu je u zlatno tada donekle zaboravljeno vrijeme, cvjetala važna mediteranska civilizacija pa i književnost. Bila je to civilizacija s dominacijom vinove loze, s nastambama od kamena i cigle, kultura prožeta gradovima koja se temeljila na dobrim komunikacijama. Nakon dolaska u novu zemlju, u prvim desetljećima posvajanja i navikavanja, Hrvatima ništa u novoj okolini nije bilo blisko. Njihovo je civilizacijsko okruženje do tada bilo isključivo od drva i kože, gradova nisu poznavali, a nisu poznavali ni pisma. Oni, kako veli vjerodostojni Bugarin koji se zvao Črnorizac Hrabar, u vrijeme dolaska u novu zemlju nisu imali knjiga nego su, kaže taj svjedok iz 9. stoljeća, prije nego što su primili kršćanstvo, brojali i gatali crtama i urezima na način pogana. Bila je njihova kultura usmena, a vjera bila im je stara, prastara i pretkršćanska. Oni su se naselili u prostor koji je barem tri stoljeća ranije već bio kristijaniziran. Jedina nevolja s njihovom novom domovinom bila je u tomu što ju je limes između dvaju kršćanstava, onoga zapadnog sa središtem u Rimu i onoga istočnoga sa sjedištem u Carigradu, podijelio i na neki način raspolovio. Zemaljske i nebeske vlasti s obiju strana ovoga uvijek aktivnog limesa, svaka za sebe imale su projekte s novopridošlicama. Neki interesi su im se potpuno sukobljavali, ali ništa i nitko nije mogao promijeniti geografsku i povijesnu bjelovidnost, a ta je da je Hrvatima bilo dosuđeno da bez ostatka sudjeluju u baštini Zapada. Značilo je to i da sudjeluju u obnovi one varijante zapadnoga rimskog kršćanstva koja nije uspjela preživjeti prve invazije barbara, ali koja

je, upravo u doba posljednjih doseljavanja, u kojima su sudjelovali i Slaveni, okupljala razbacane udove i prikupljala obnoviteljsku energiju. Važan impuls toj obnovi davala su upravo najnovija doseljavanja u rubne dijelove Europe. Dolazak Skandinavaca i Slavena, a poslije i naseljavanje ugarskih plemena, bili su velika kušnja zapadnom kršćanstvu, kojemu je Rim bio i ostao *caput mundi*. Zamisli s novopridošlim narodima nisu bile samo religijske. One su bile u vezi s geopolitikom kakvu će neposredno nakon hrvatskih doseljavanja zagovarati sve snažnija višenacionalna franačka zajednica, koja je među europskim državama prva posijala ideju o etničkoj različitosti sastavnica ujedinjene Europe. Bile su to okolnosti koje su zajedno s prijetvornim ponašanjem bizantskih vođa zapadnom kršćanstvu dale prigodu da ostvari zamišljenu, a poslije i stvarnu, iako nikada i ni od koga potpuno prihvaćenu granicu na svom istočnom europskom limesu. Taj revidirani limes, te rekreirana granice između kultura nije, razumije se, mogla uspostaviti stvarnu granicu između dvaju slavenskih svjetova i njihovih kultura, *Slavia romana* i *Slavia orthodoxa*. Granica je to koja se nije uvijek poštovala, ali su se na nju kad god je to zatrebalo svi rado pozivali.

Porozne granice

Novi limes začinjao se na Baltiku, kretao je od europskog sjevera od Poljske, i tekao preko Češke, neko vrijeme Moravske, zatim Slovačke, Slovenije i konačno do Hrvatske na Jadranskom moru. Oko te duge granice, koja je odgovarala i glasovitom Jantarnom putu u ranom srednjovjekovlju, bila je prakticirana poroznost granica, bio je iskušavan model nove raznolikosti, pa i stanovite tolerancije, koji je Europu rano suočio s njezinim najvažnijim pitanjem, pitanjem odnosa središta i pokrajine. Hrvatska kultura i njezina književnost od tada je dijelila sudbinu svih rubnih civilizacija. Hrvatima je bila namijenjena zadaća pronalaženja mjere i dijaloga između četiri temeljna vanjska kulturna utjecaja koji su se kroz stoljeća prepletali u njezinu životnom prostoru. S istoka stizala su u taj sada hrvatski prostor dva glavna poticaja. Prvi je dolazio iz kršćanskoga Bizanta, iz Bugarske i Srbije i bio je snažan u srednjem vijeku, oslabio u ranom novovjekovlju, zatim ponovno ojačao u modernim razdobljima. Drugi istočni dodir ostvarivali su Hrvati s islamom, i to već u srednjem vijeku posredovanjem Arapa, ali ne na svom tlu i ne izravno. Poslije su intenzivni dodir s islamom ostvarili na području Bosne za vrijeme duge turske vlasti, pa i kasnije. Sa zapada dolazila su Hrvatima dva presudna kulturna utjecaja. Oni su bili presudni utoliko što je recipročnost u njihovu slučaju bila tolika da je danas teško reći je li to na hrvatsku kulturu više utjecao Zapad ili je možda taj utjecaj posvema nemjerljiv s kulturnim i civilizacijskim udjelom što su ga Hrvati dali zapadnoj civilizaciji i kulturi. I zapadni kao i istočni utjecaji imali su u hrvatskim zemljama dvije komponente, obje kršćanske. Prva je emitirala utjecaje iz same jezgre Mediterana, s romanskih Apenina i uz njezinu su pomoć Hrvatima stizale naslage rimskog papizma i latinizma, mletačkog internacionalizma i laicizma. Drugi zapadni kulturni utjecaj razlijevao se u Hrvatsku s dunavskim naplavinama, donoseći u Panonsku ravnicu iz srca germanske Europe iskustva luteranstva i njemačke renesanse, katoličkog baroka, ali namećući i svu grubost austrijskih pa i ugarskih dinastičkih dobročinstava. Složenost toga dijagrama pretvorila je Hrvatsku već u srednjem vijeku u geografsku, a kako će se kasnije vidjeti i u kulturnu paradigmu onoga što je i danas obilježje za višejezičnost, za kulturni antitotalitarizam i laicizam ujedinjene zapadne i jugoistočne Europe. Takva Europa i danas je ideal, takva Hrvatske u Europi može uvijek naći mjesto i ono najbolje u njezinoj sudbini bilo je uvijek na tom tragu. Hrvati u Europi nisu nikada bili Prometeji, baklje su na ovaj azijski poluotok donosili drugi. Zato su Hrvati morali najčešće poput snažnog Atlasa nositi na svom europskom rubu i najveće terete. Taj teret nisu vidjeli oni koji ne znaju da Europa nema središta i da nema pokrajine. Koji ne znaju da je ona svagdje centar i da je ona svagdje periferija i da njoj ne treba Prometeja. Prometeji su je najčešće samo palili svojim zubljama.

Statičko oko žrtve

Dolazak slavenskih plemena u nekadašnji Ilirik nije od prvoga trenutka nailazio na razumijevanje susjeda i nije u početku bio odčitavan kao pozitivan događaj. Doseljavanje izazivalo je strah onih koji su ga sa svojih već uzdrmanih dvorova i rasklimanih utvrda promatrali prestrašenim i statičnim okom žrtve. Iz Rima je papa Grgur Veliki ovako pisao biskupu Martinu u Solin na samom početku 7. stoljeća: "*Veoma sam žalostan i zabrinut zbog velike opasnosti koja vam prijeti od Slavena;*

žalostan sam jer osjećam s vama vaše boli, a zabrinut jer preko Istre oni već prodiru u Italiju." Papa je govorio iz sadašnjosti, ali budućnost ga je tek rijetko demantirala. Zbog toga je završetak njegova pisma, iako napisan 600. godine, dugo zvučao poput proročanstva: "*Koji iza nas dođu, ti će još gora vremena doživjeti.*" Isti osjećaj iskazuje i anoniman veoma uzbuđen zapis pronađen na cigli u ruševinama Sirmija. Ruka nekog kršćanina urezala je u tu opeku ovaj uzvik straha i neizvjesnosti: "*Kriste gospodine, pomozi gradu i odbij Avarina, sačuvaj rimsku zemlju i onoga koji je ovo napisao. Amen.*" Strah od agresivnih doseljenika tjerao je urođenike u bijeg, pa je tako upravo u vrijeme kad je nastala sirmijska opeka iz Sirmija u Solin pobjegla opatica Iohanna. U Solinu je ubrzo kao prognanica preminula, a njezin sarkofag pronađen na Manastirinama posljednji je datirani spomenik antičke Salone, grada koji je u trenutku opatičine smrti još odolijevao navalama novodoseljenih plemena. Iohanna iz Sirmija nije doživjela pad Salone, ali oni koji su ga doživjeli prenosit će i budućim generacijama apokaliptične slike njezine propasti. Tada je na papinskoj stolici bio Ivan IV, porijeklom Dalmatinac. On je sa strepnjom osluškivao vijesti o dolasku Slavena na Jadran i čim je početkom 641. bilo moguće onamo putovati, pošalje on tamo svoga izaslanika, opata Martina, s nalogom da u Istri i Dalmaciji otkupi brojne zasužnjene kršćane iz ropstva, a iz razvaljenih hramova i raskopanih grobišta da pokupi moći mučenika. Papin poklisar stigao je na ruševine Salone i ondje je došao u dodir s Hrvatima, koji su se već prije bili naselili u plodno solinsko polje. Ti Hrvati, što ih je opet Martin susreo, konačno i nepovratno su na istočnoj obali Jadrana zamijenili romanizirane Ilire. Novi stanovnici u mnogočemu su i nadmašivali Ilire. Svoju na kopnu već uočenu borbenost oni su ubrzo iskazali i na moru. Njima je doduše pun pristup u dalmatinske gradove još nekoliko stoljeća bio zapriječen, ali to ih nije omelo da veći dio svoje rane civilizacije izgrade na moru i pomorstvu. Kroničari s druge obale Jadrana već su u 7. stoljeću sa stravom bilježili napade Slavena s mnoštvom lađa u vodama podno Monte Gargana.

Razaranje starih kalendara

Sudeći prema najstarijim umjetničkim i arhitektonskim kamenim spomenicima, a takav je u ranom srednjem vijeku prije svega bila Višeslavova krstionica iz 800. godine, Hrvati su tijekom 7. stoljeća već dolazili u dodir s kršćanskim misionarima, pa su njihovim posredovanjem počeli primati kršćansku vjeru i prvu poduku. Latinski tekst na kruni Višeslavove krstionice svjedoči o tom misionarenju. Na kruni krstionice, poziva se nemoćne da ih se prosvijetli, a pogane da se operu od zločina i da "spasonosno ispovijedaju vječno Trojstvo". Tek nakon obavljene kristijanizacije mogli su hrvatski rodovi sudjelovati u političkoj i duhovnoj reorganizaciji zapadnoga dijela nekadašnjeg Rimskog Carstva. Samo pokrštene moglo se i njih uključiti u latinizaciju kršćanstva. Taj proces izazivao je svagdje velike promjene i postavljao ozbiljne zahtjeve društvu ali isto tako i pojedincima. Za mnoge ljude onoga doba to nije bio lak proces. Trebalo je razoriti sve stare hramove i uništiti stare kultne predmete, ukinuti brojanje i slavljenje po starom kalendaru, zamijeniti poganske svećenike kršćanskima, koji su u početku dolazili isključivo iz inozemstva i s kojima se bilo teško sporazumijevati. Bilo je to vrijeme u kojem su se mijenjali drevni običaji, pogrebni i ženidbeni, te uvodili novi. Praksa posta i seksualne apstinencije nije bila ni lako ni brzo prihvaćena. Mijenjao se život svakoga pojedinca, mijenjao se opći ritam života i navike, slavljenje tjednih i godišnjih praznika. Ljudski život u svim fazama, od rođenja do smrti, zadobivao je novi unutarnji smisao. Pokrštavanje je plemenske zajednice novodoseljenih Slavena prisiljavalo da u vrlo kratkom vremenu politički, što će reći eksplicitno odrede svoje odnose i s papinskim Rimom, ali i s franačkom državom, tim prvim hrvatskim gospodarom. Uostalom, Hrvati su poput drugih Slavena upravo po imenu najznamenitijeg franačkog kralja Karla Velikoga latinsku riječ *regio* preveli kao *kraljevina*, dakle kao Karlova država te je riječ ostala u uporabi i do danas. Velika franačka država nije trajala dulje od stotinu godina. Ona se već u 9. stoljeću raspala na dvije polovice, na *Franciu occidentalis*, što je bila buduća Francuska, i *Franciu orientalis*, koja će mnogo kasnije postati Njemačkom, a čiji će suvereni i dalje kroz stoljeća zadržati titulu rimskih imperatora. Bila je ta njihova titula dakako tek simbolični preostatak u srednjem vijeku zarođenih razgraničenja između religijske vlasti, papine, i svjetovne, careve. Hrvati su se u vrijeme jačanja Karlove države našli u geopolitičkom okruženju franačkih aspiracija. Kada stoga u njih započne proces kristijanizacije, ali i prvih političkih integracija, onda to znači da će tijekom 8. i 9. stoljeća svi poticaji stizati iz furlanijske markgrofovije koja je za Franke bila prostor i filtriranja, ali i asimiliranja na nemirnim istočnim granicama i za franačku ekspanziju vrlo važna. Upravo je ta

okolnost i pomogla Hrvatima te su u 9. stoljeću već mogli stvoriti svoju prvu organiziranu i priznatu, doduše još podložnu, političku jedinicu.

Temelji moderne Europe

Hrvatski su knezovi, našavši se na rubu države Karla Velikog, bili u prigodi da nakon raspada i podjele, moglo bi se reći eksplozije, velikog Franačkog Carstva, a uspostavljajući dobre odnose s gradovima bizantske Dalmacije i već zarana stvarajući svoju kneževinu, sudjeluju u postavljanju nacionalnih temelja modernoj Europi, temelja koji su se održali sve do danas. Bilo je to vrijeme u kojem su se rađale tzv. narodne svijesti tzv. velikih i tzv. malih naroda koje će trajno tijekom tisućljeća europske povijesti tinjati i koje će u svakoj novoj krizi i u svakom prestrojavanju europskih granica iznova objavljivati svoju nazočnost bilo samo kulturnonacionalnim bilo državnim, ali i naddržavnim programima. Zajednice što su nastajale u srednjem vijeku nikada nisu bile etnički čiste, dapače njihova pripadnost zapadnoj latinskoj Europi značila je da one na činjenici etničke čistoće nisu ni mogle ni smjele inzistirati. Državne i etničke zajednice što su raspadom karolinškog carstva stvorene postojat će tako kroz stoljeća, čak i kada su se neke od njih ugasile ili stopile s drugim državama. Tako su od samog početka u ideji Europe bili povezani ali i razdvajani pojmovi države i nacije i njihovu se povezanost tumačilo i tumači uglavnom na dva načina. S jedne strane vezu države i nacije čitalo se u ključu romantičnog mita o državi kao o jedino dostojnoj kolijevci nacije, a s druge se strane realizacija nacionalne svijesti vidjela u zajednici ili udruzi različitih nacionalnih svijesti ili, što je također bio čest slučaj, u krilu nadnacionalne svijesti, pri čemu je nacionalna država bila tek sredstvo a nikako sveti cilj uz pomoć kojega se potpunije i snažnije sudjelovalo u duhovnom i kulturnom stvaranju europskoga zajedništva. Ta dva pogleda na naciju i njezinu državu bila su jednako nazočna u čitavoj hrvatskoj povijesti, a njihovo paralelno pojavljivanje, njihov dijalog, pomogao je generacijama da svoju tešku sudbinu na rubu zapadnoga svijeta iznesu sve do našega vremena ne kao tragičan i mračan usud nego usprkos svemu vedar dijaloški pothvat mnogih generacija i pogleda na svijet. Zato ni povijest hrvatske književnosti ne može biti samo slika jednog ili drugog pogleda i njegovih trenutačnih političkih upotrebljivosti u suvremenosti onoga koji tu književnost koristi. Povijest hrvatske književnosti treba i za jedan i za drugi nazor pokazati jednako razumijevanje i simpatiju jer oba su u povijesti služila istom cilju, oba su zagonetku čovjekova postojanja pokušavala pročitati iz kategorija svakodnevlja i oba su se uspjela uzdići nad svakodnevljem i ponuditi vrijednosti koje se smiju odmjeravati samo općeeuropskim i estetskim mjerilima.

Benediktinci, prvi učitelji hrvatske elite

U prvim postantičkim stoljećima u konsolidaciji zapadnoga kršćanstva najvažniju su ulogu odigrali duhovni redovi koji su, zajedno s novonastalim državama i njihovim elitama, bili kadri stvoriti dvostruku mrežu vlasti, kako one nebeske, tako i one zemaljske. Benediktinski red bio je snažna duhovna poluga koja je mogla pokrenuti kotač srednjovjekovlja. Taj crkveni red ravnao se prema pravilima svetoga Benedikta koji su prije svega veličala samostansku kulturu, nudila kult redovništva i bila usklađena s potrebama pretežno seoskoga stanovništva ranosrednjovjekovne Europe. Velika je uloga benediktinaca u katehizaciji doseljenih rodova i plemena. Oni su ih učili novoj podjeli dana, i to na vrijeme strogo namijenjeno radu i na slobodno vrijeme u kojemu se moglo predati molitvi i procesu čišćenja. Oni su ih učili upravljati vremenom, ali i prostorom. Da bi to mogli ostvariti benediktinci su Europu napunili knjigama, spašavajući ih iz ruševina i sa zgarišta a stare rukopise, nakon što bi ih spasili, oni su u svojim skriptorijima još i umnožavali, tako da se papirnato naslijeđe povećavalo geometrijskom progresijom. Benediktinci su i ozvučili Europu, ponudivši joj prva zvona koja ne samo da su uspostavljala vertikalnu vezu čovjekovu s nebom nego su pridonijela razaranju cikličkog poganskog doživljaja svijeta, ponudivši novo mjerenje dana i njegovu podjelu na vrijeme za tijelo i na vrijeme za duh. Benediktinci su bili prvi učitelji hrvatskoj srednjovjekovnoj eliti. Na hrvatskim dvorovima oni su bili i ranarnici i astronomi, i pravnici i učitelji. Njihova osjećajnost i njihovo poznavanje antičke kulture, njihova težnja k novom bili su korijeni iz kojih su nešto kasnije izniknuli prvi književni plodovi novoformiranih naroda, ispjevane prve nacionalne epopeje, stvoreni prvi stihovani modeli i odigrane prve scenske igre. Benediktinci su lutali onodobnom Europom poput

božanskih histriona. Pred sebe su postavili jednu praktičnu zadaću: da u svijetu u kojemu se nakon pada Rimskog Carstva izgubila ideja privatnog prava, u svijetu u kojemu je dominiralo individualno nasilje, sagrade samostane kao mjesta mira, ali i rada, utočišta samoće ali i promatračnice pravde. Oni su prvim hrvatskim srednjovjekovnim vladarima donijeli zakone, oni su im dali prvu ekonomsku poduku, promovirali ideju boljih komunikacija. Da nije bilo benediktinaca, u prvim bi se stoljećima hrvatskoga doseljenja, prethodno dosegnuta i zatečena razina civilizacije i pravnoga društva potpuno izgubila. Benediktinci su pomogli da Hrvati ne izgube veći dio iskustava što su ih u posljednjim godinama Carstva bili dosegli romansko i ilirsko pučanstvo dalmatinskih i panonskih gradova.

Knez Trpimir i Saksonac Gottschalk

U 7. je stoljeću, nakon smrti Grgurove, započelo novo doba, koje će poslije, posebno nakon krunidbe Karla Velikog, i učvršćivanja Franačkog Carstva, najaviti presudno vrijeme europskih nacionalnih i geopolitičkih demarkacija. U srednjovjekovnom hrvatskom društvu, neposredno nakon pokrštavanja i nakon prihvaćanja tečevina latinske liturgije, sve su češći bili znakovi prihvaćanja nove dvorske etikete i posebnog kodeksa udvornosti, pravila pravnog ophođenja koja se i danas prepoznaju u tekstovima većine najstarijih sačuvanih hrvatskih isprava. Narodni nazivi dvorskih časti koji se susreću kako na prvim kamenim natpisima, tako i u prvim pergamentnim ispravama, dokazuju da se na hrvatskom dvoru govorilo hrvatskim jezikom, jer inače se ne bi u latinskom tekstu zapisivali domaći nazivi, poput *iupanus* ili *tepci*. Isto je tako lako razvidjeti da su se i dvor i visoki kler držali latinske zapadne liturgije. Najstarije isprave iza svoga visokog stila skrivaju i sloj svakodnevnog dvorskog općenja, a znaju u jednoj istoj rečenici pomiješati i visoke i niske sadržaje, i zakletve i kletve, i molbe i naredbe, ponizno laskanje i gnjev. Sve te osobine nosi i najstariji nama poznati hrvatski diplomatički spomenik, darovnica kneza Trpimira iz 852. godine. U toj darovnici knez kaže da je grešnik te da je "*budući da ne znam, kad bude došao, posljednji dan i čas, za koji čovjek ne zna, veoma zabrinut za spas svojeduše*" i da je nakon što se posavjetovao sa svojim županima, koji su bili njegovi dvorjanici, nakon vijećanja odlučio sagraditi samostan i onamo dovesti zbor redovnika. Dalje kazuje knez da je "*potaknut njihovim usrdnim molbama... i želeći da nas njihova česta molitva oslobodi grijeha, stao razmišljati*"... pa kad je vidio "*kako nije bilo dovoljno srebra... kazali smo: Vesela vam srca dajemo sve što god zahtijevate i ništa nećemo odbiti vašoj ljubaznosti.*" Sporim i svečanim, ali i opuštenim i u sebe sigurnim jezikom govori ovdje Trpimir, praotac svih hrvatskih narodnih vladara. Gorovi on to iz dvora pored kojega je za benediktince uredio samostan u Rižnicama pod Klisom. Središte Trpimirove kneževine, njezino srce, bilo je solinsko polje nadomak Splita. U tom polju u bazilici između rukavaca solinske rijeke na Gospinu otoku odvijali su se obredi za odličnike. Već sredinom 8. stoljeća poticao je Trpimir gradnju i drugih benediktinskih utočišta na hrvatskom tlu. Okružio se on i vrlo zanimljivom dvorskom svitom u kojoj je posve prirodan bio boravak Saksonca Gottschalka, redovnika putnika i pisca rasprave *De trinia deitate*, tipičnoga marginalnog intelektualca onoga doba, benediktinca kojega su iz Furlanije prognali navodno zbog pogrešnih učenja o dvostrukoj čovjekovoj predodređenosti, i to kako onoj za prokletstvo, tako i onoj za blaženstvo. Taj je Sasin poslije, kada je napustio Trpimirovu trpezu, bio u prigodi da između ostaloga posvjedoči o specifičnostima latinskoga jezika kojim se služio Trpimirov dvor. Da ga je Trpimir zadivio, svjedoči i to što je kneževo dostojanstveno jahanje na konju u opravi uzeo kao posve dobar primjer za izvođenje svojih učenja o predesetinaciji. Na Trpimirovu dvoru, pored dvanaest poslovičnih župana, tih hrvatskih vitezova okrugloga stola, bila su još i tri svećenika koji su bili jezgra dvorskog ureda koji je posvema bio na razini onoga doba. Iz tog ureda izlazili su prvi hrvatski tekstovi i stvarani prvi domaći izvori u kojima se s velikom samosviješću spominjalo toga hrvatskog vladara s titulom *Dux Chroatorum*. I sam Gottschalk, kada spominje Trpimira, veli za njega da je on bio *Tripemirus rex Sclavorum*, pokazujući i tom pojedinošću da su i onda, kao i dugo poslije, izrazi Slaven, Slovin, Ilir, Dalmatinac, Slavonac, bili tek sinonimi hrvatskoga imena.

Predstava za nebeske oči

Čovjek srednjega vijeka imao je poput djeteta potrebu da jezikom dodirne i oživi sve stvari koje je doživljavao kao nove. Jedna od najvažnijih novina srednjega vijeka bila je čovjekova potreba

da jezikom dodirne svoju i tuđu nutrinu, da osluhne njezinu poruku. U svakoj je javnoj gesti čovjek onoga doba pokazivao da je napravljen po slici Božjoj. Čovjek Trpimirova doba nije u svojoj svijesti oživljavao onu zaboravljenu antičku spoznaju o čovjeku koji je mjera svih stvari. Novokristijanizirani Europljani tražili su mjerila izvan sebe, ali su tražeći ih primili poduku da Bog koji treba da je mjera svih stvari možda i nije tako daleko. Onaj koji je shvatio poruku znao je da je Bog zapravo u nutrini, da se smjestio u svakoj osobi i u njezinoj neponovljivosti. Spoznajom pojedinčeve neponovljivosti uspostavljao se kvalitetniji odnos između čovjeka i prirode, između razuma i vjere. Taj odnos pomagao je onodobnim ljudima da u svakodnevlju, pa i u svakoj najmanjoj gesti sami, jer su sudionici Božanske milosti, usklade visoko i nisko, realno i transcendentalno. Tako se u njih rađao novi osjećaj prirodnosti, otvarao svijet u kojemu je samoinicijativa bila dopuštena i dobrodošla, ali samo pod uvjetom da se nikada i ni u jednom trenutku ne zaboravi osuditi one koji novouspostavljeni odnos čovjeka i Boga nisu prihvatili ili ga nisu bili spremni na propisani način rekreirati. Zato zadarski načelnik Andrija u oporuci napisanoj 918. godine s grozom spominje onoga koji bi se usudio da ne slijedi njegove želje: "*Neka ga stigne gnjev svemogućega Boga Oca i Sina i Duha Svetoga: prokletstvo 318 svetih otaca; kažnjen neka je gubom Sirca Neamana, neka se neizliječen muči i na posljednjem sudu neka bude s đavlom i njegovim sramotnim pomoćnicima i s Judom Iskariotom nagrađen u paklenoj dubini.*" Srednjovjekovno hrvatsko društvo bilo je bitno religiozno i transcendentalno, bilo je protusvjetovno, a u temelju svojemu pohranilo je i stalno oživljavalo uvjerenje da pravi život jest život duše kojoj je osiguran prekogrobni život. Boravak na zemlji tek je bio vježbom, pokusom, a zemaljski je boravak bio i težak trud uz pomoć kojega se jedino i moglo zaslužiti zagrobni život. Sve to dovodilo je čovjeka u poziciju božanskoga glumca koji se svako jutro iznova uključivao u spektakl za nebeske oči, u svakodnevnu provjeru i iskušavanje sebe i drugih. *Totus mundus agit histrionem*, stara Petronijeva fraza, zadobivala je sada novu energiju. Život je postao predstavom za nebeske oči, predstava svih za samo jedne oči, predstava koja je u sebe uključivala i najvažnijeg kraljevskog glumca, a u kojoj je bilo mjesta i za sve druge. Nosila je ta ideja zametak relativizacije čovjekova položaja. Ono što je u njoj bilo najbitnije pravo je na samoinicijativu, pravo na polaganje računa sebi samome i svome mjestu u hijerarhiji. Mjesto u hijerarhiji bilo je sveto i ono se nije smjelo poremetiti jer svaki mali pomak, vjerovalo se, odmah bi izazvao poremećaj cijele nebeske hijerarhije. Nebo se nije smjelo doticati rukom, ali je zato sve drugo bilo ljudima na dohvatu. U tom smislu napisan je i tekst kojim je hrvatska kraljica Jelena položila životni račun na svojoj nadgrobnoj ploči. Jelena je umrla 976. godine od utjelovljenja Gospodinova "*za života je bila mati kraljevstva i postala zaštitnicom siročadi i udovica*" a sada moli prolaznika: "*Čovječe, kad amo svratiš pogled, reci: Bože, smiluj se duši njezinoj.*" Sarkofag kraljičin nije na žalost dugo bio pred očima prolaznika, jer su ga za svoga upada smrvili Mongoli razbivši ga u stotinu komada, tako da je kraljičina ganutljiva poruka postala pravi *puzzle* srednjovjekovne hrvatske pismenosti. Na isti način kao što su doživljavali sudbinu pojedinčevu, doživljavali su ondašnji ljudi i opću povijest ljudske vrste. I ona je bila ispunjavanje nacrta providnosti u kojemu su i ljudske zajednice i narodi i kraljevstva igrali svoje uloge podvrgavajući se Božjoj volji. U tom je smislu za hrvatsku onodobnu političku i književnu kulturu vrlo karakterističan tekst zavjernice kralja Zvonimira koja je izgovrena 1075. kada je on milošću Božjom postao kralj Hrvatske i Dalmacije. U toj, vrlo dobrom latinštinom sročenoj zakletvi, Zvonimri obećava nazočnima pravednu vlast i kaže da "*služiti Bogu znači isto što i kraljevati*" i zavjetuje se papi da će stalno i po svemu čuvati vjernost, da će poštovati pravdu i braniti Crkvu, da će zaštićivati siromahe, udovice i siročad te da će poništavati brakove među rođacima, da će ustanoviti zakonito vjenčanje prstenom i svećeničkim blagoslovom, a ustanovljenim brakovima neće dopustiti da se izopače, da će se suprotstaviti prodaji ljudi, a uz pomoć Božju da će se pokazati pravednim u svemu što bude u skladu s pravdom. Zvonimirova zavjernica tipičan je tekst s granice, tekst koji svjedoči o trajnoj potrebi onih iz središta da one s rubova čuju kako im nešto o sebi dokazuju.

Latinski je bio prvi književni jezik Hrvata

U Zvonimirovo vrijeme neka vrst ujedinjene Europe već je bila ostvarena, i ta jedinstvena Europa u tom vremenu bila je samo ondje gdje se prostiralo latinsko kršćanstvo. Njezino jedinstvo, razumljivo, nakon propasti franačke Karlove države, nije bilo političko. Prostor latinskoga kršćanstva bio je i dalje mrestilište različitih etničkih entiteta kojima su dimenzije i energija toliko varirale da im se teško mogao naći zajednički nazivnik i da ih se moglo po nečemu uspoređivati. Bili su ti politički

entiteti podvrgnuti različitim oblicima vladanja, neki podijeljeni u regije a neki čvrsto ujedinjeni, neki nezavisni, a neki zavisni. Nije moguće u ranoj Europi vidjeti neko opće načelo. Ono će se nazrijeti tek onda kada se budu pojavili prvi ozbiljniji vanjski neprijatelji, a to su bili nevjernici Arapi, opasni Mongoli, a onda i razne rubne patarenske sekte, te na koncu istočna i neposlušna grčka Crkva, koja se prepoznala kao glavna zapreka u širenju latinskoga kršćanstva još dalje na istok preko Carigrada do Svete Zemlje. Sva politička pitanja o nevjernicima, šizmaticima i hereticima, koja su se namjernom greškom povezivala s pitanjima neba i nebeskog Jeruzalema za daljnji razvoj književnosti imala su presudno značenje. Ta pitanja otvarala su problem homogenizacije, što dakako znači i pitanje općeg i posebnih jezika, jezika liturgije i jezika uprave, jezika cjelokupne književne i filozofske aktivnosti onoga doba. U okviru tih pitanja Hrvati su imali mnogih prednosti. Oni su se naime nastanili u starom Iliriku, u Panoniji i Dalmaciji i vjeru primili u prostoru koji je već bio doslovno impregniran latinskom pismenošću i u kamenu i u drugim medijima. Srednjovjekovna je Crkva u tadašnjoj Dalmaciji i Hrvatskoj čuvala tradiciju latinskoga jezika kao svog književnog jezika. Taj jezik u 7. i 8. stoljeću, razumije se, više nije bio klasičan latinski jezik, bio je to novi latinski jezik, kojega su zvali različitim, čak i pogrdnim imenima, vulgarni jezik, *lingua vulgaris*. On je vlakno od kojega su istkani svi najstariji relevantni hrvatski ranosrednjovjekovni dvorski i crkveni spisi. Bio je taj jezik sve samo ne mrtav jezik, kako ga često s nepravom nazivaju. On je mrtvim jezikom postao tek kasnije, kada su ga u svojoj slijepoj obnoviteljskoj ljubavi ugušili humanisti. U srednjem vijeku bio je to živi jezik, i to najvažniji živi jezik zapadnoga kršćanstva i čitave Europe, jezik velike srednjovjekovne književnosti. Takav je bio kad je postao i prvi književni jezik Hrvata, prvi jezik uz pomoć kojega su se mogli povezati sa susjedima. Ali on je bio i prvi jezik s kojim su mogli omjeriti jezično i tradicijsko blago što su ga donijeli iz pradomovine. Na njemu su se naučili razlikovati i na njemu su se naučili sličiti drugima. Iz te pisane baštine ranog latinskog srednjovjekovlja hrvatska elita, kao uostalom i sve elite u drugim dijelovima kontinenta, učila je ritam i metriku svoje buduće poezije i proze, učila je zajedno sa svojim učiteljima zaboravljati ritam kvantitativnih antičkih stihova i počela je formirati slogove na osnovi njihove naglašenosti i vezivati ih u strofe uz pomoć rima, oblikovati tekst uz pomoć jednostavnih glasovnih sredstava. Ono što su jednom naučili na latinskom, poslije su primjenjivali u svom jeziku i pismu. Proza tog srednjovjekovnog latiniteta, dakle, prvoga hrvatskog književnog jezika, bilo da je pripovijedala živote svetaca ili zapisivala kronike država, gradova ili naroda, bila je gipka i bliska ritmu svakodnevnoga govora, postavši tako najbolji medij uspješne kristijanizacije. Razvoj hrvatske književnosti povezao se uz pomoć latinskog jezika od samog početka sa zajedničkim temeljima europske zapadne civilizacije.

Dokument iz Toursa

Hrvatska je književnost prirodom svoje genetike, imala još jedan dom. Bila je ona od samih svojih izvora sudbinski i stvarno povezana s problematikom grananja ostalih slavenskih književnosti, i to u prvom redu ruske, bugarske, češke, poljske, srpske i moravske kulture. I u tim se slavenskim sredinama odmah po doseljenju, negdje malo prije a negdje nešto kasnije, otvorilo u svom zamahu pitanje općeg i liturgijskog slavenskog jezika, a time i jezika svakodnevne pravne i državne komunikacije. U Slavena koji su se našli u okružju zapadnoga kršćanstva rješavanje toga pitanja bilo je prije svega povezano s općim pogledima na odnos prema latinskom jeziku kao jeziku liturgije te narodnim jezicima kao poželjnom sredstvu kateheze, a uskoro i prve književnosti. U onih pak Slavena koji su po dolasku u novu domovinu ušli u interesnu sferu Bizanta bilo je to pitanje čak i složenije. *Slavia orthodoxa* nije u srednjovjekovlju upoznala razdvajanje crkve od države, pa se u njoj, kad god bi se pojavili područni interesi, narodni jezik odmah pretvara u liturgijski. Pritomu se lako napuštala dvojezičnost bliska zapadnom kršćanstvu. Hrvati jednako kao i ostali Slaveni iz *Slavia romana* mogli su dakle koristiti pozitivnu zapadnu praksu koja je već bila najavljena na franačkim crkvenim koncilima i koja je bila naglašena u koncilskim dokumentima iz Toursa gdje se 813. godine eksplicitno određuje da s obzirom na uporabu narodnih i pokrajinskih jezika u liturgiji, a time i u javnom životu, važno mjesto treba pripadati novim jezicima. U dokumentima iz Toursa bila je riječ o mjestu tzv. važnijih jezika, prije svega francuskog, njemačkog i talijanskog jezika. Tu naravno nitko izrijekom i izravno nije još spominjao Slavene s rubova carstva, ali uskoro se po načelu analogije proširio taj razgovor i na njih. Dokumenti koji su uspostavljeni u Toursu nisu dovodili u pitanje potrebu da se u crkvenoj praksi zadrži dvojezičnost ukoliko je ona bila temeljena na latinskom jeziku. U višim

krugovima zapadnoga kršćanstva zato nije postojao veći otpor uporabi narodnog jezika u katehizaciji. Uvjet je bio samo jedan, a taj je da se dvojezičnost ne smije ukinuti i prevlast rimske Crkve a time i njezina službena jezika, latinskog. U tom smislu Hrvati su u vrijeme najžešćih polemika o tim pitanjima iz pera pape Aleksandra II sredinom 11. stoljeća dobili prvu pismenu potvrdu da im se neće ometati upotreba narodnog jezika u crkvi pod uvjetom da su svećenici prije nego su se zaredili naučili i latinski jezik.

Solunska braća u Moravskoj

Nakon raspada velike franačke države bitno se bila promijenila geopolitička karta Europe. *Renovatio imperi romani* sada je u stvarnosti postao prah i pepeo. Ali ispod toga pepela nastavila je tinjati ideja o zapadnom kršćanstvu kao cjelini i to najprije kulturnoj, a onda, ukoliko je moguće, a to najčešće nije bilo moguće, i političkoj. Nastupila su, barem što se nezavisnosti tiče, za niz malih, pod Karlom zavisnih rubnih slavenskih kneževina, nešto bolja vremena. Jedna od takvih slavenskih rubnih država zapadnoga kršćanstva, koja je uspjela ojačati u ranom srednjem vijeku, a slično se dogodilo i Hrvatskoj, bila je i Moravska, srednjoeuropska kneževina. Događaji iz njezinenajstarije pismenosti i književnosti snažno su utjecali na duhovni život Hrvata, pa se može kazati da je novo razdoblje u razvoju hrvatske nacije i njezine kulture započelo upravo onda kada su u Moravsku iz Soluna stigla dva Bizantinca, po jeziku Slavena, koji su se zvali Konstantin, kasnije prozvan Ćiril, i njegov brat Metod. Ova su dva misionara bila poslana u Moravsku na osnovi sporazuma što ga je tamošnji moravski knez Rastislav sklopio s bizantskim carom Mihajlom. Zadaća njihove misije bila je da u tom dijelu Europe koji je bio pod jurisdikcijom rimske Crkve na temelju slavenskog jezika što su ga dobro poznavali, te glagoljice, novog pisma što ga je Konstantin koristeći se raznim izvorima za moravsku prigodu stvorio, utvrde temelje crkvenom životu i pravnim odnosima u Rastislavovoj državi. Dolazak solunske braće odmah je zasmetao bavarskim biskupima, potaknuo ih je na žestoku borbu protiv Rastislavovih, razumljivo, ne samo liturgijskih nego i državnih i nacionalnih inovacija. Moravska misija, koja je započela pod zaštitom Bizanta, rano se zbog velikih pritisaka ugasila, ali je u drugoj svojoj fazi obnovljena i blagoslovljena od rimskog pape koji je u inicijativi za uvođenje prvog standardiziranog slavenskog liturgijskog jezika u rimsko bogoslužje prepoznao i prigodu da oslabi bavarske i uopće njemačke istočne aspiracije a donekle zadovolji i poneku tajnu želju Bizantinaca. Događaji su potvrdili da je moravska inicijativa imala veoma slabašne temelje i zlu kob te se uskoro mlada slavenska država koja je trebala biti protuteža upornijoj germanskojekspanziji raspala i postala tek jednom od epizoda tisućljetnog sukoba između Germana i Slavena. Pokazao je raspad Rastislavove Moravske da će se, što god da se na istoku Europe bude nadalje događalo, morati voditi računa o tomu da su od sada ustanovljene čvrste granice između državnih i kulturnih zajednica istočnog i zapadnog kršćanstva. Moravski zahvat bio je posljednji pokušaj kompromisa između dva tada jedina europska religijska subjekta. Nakon moravske epizode nije u Europi bilo slučaja da bi neki katolički narod prešao k istočnoj crkvi ili da bi pravoslavni prisegnuo Rimu. Nije više, kao što će pokazati slučaj s Lutherom u 16. stoljeću, ostalo prostora za podijeljene interese. U zrelom srednjem vijeku obnavljao se katkada dijalog Istoka i Zapada, ali uvijek samo načelno. Na karti Europe povučena je linija i ona će od 11. stoljeća potpuno odijeliti dva kršćanstva. Moravska država našla se na putu toj novoj geopolitici, ali ona se našla na putu i nadirućim Ugrima koji su imali vrlo malo razumijevanja za profinjenu rimsko-carigradsko-bavarsku igru. Njih je zanimala samo plodna panonska nekadašnja moravska zemlja. Njihovim se konjima ova kneževina zapriječila i oni su je pregazili. Rimu je bilo lakše kristijanizirati pristigle Ugre nego Moravskoj ponuditi neko srednje rješenje. Došla su vremena podjela i europskog religijskog dualizma. Ono što je Ćiril mislio kada je rekao da se na vodi ne može pisati, sada se moglo prepoznati u svoj svojoj dramatičnosti. Nakon prvih kristijanizacija trebalo je ići korak dalje jer na vodi se doista nije moglo pisati.

O "zajedničkom" jeziku Slavena

Hrvati problema s religijskim dvojstvom nisu imali jer je u njih od pamtivijeka bilo da su liturgija i crkvena uprava bile na latinskom jeziku, a kateheza se, kad je god bilo moguće, obnavljala i narodnim jezikom. Njihova dvojezičnost u početku je bila veoma primitivna, ali ona nikada nije u njih

dovela u pitanje pripadnost zapadnom kršćanstvu, a ako je takvih ekscesa i bilo oni nikada nisu dolazili iz glavne duhovne matice u Hrvatskoj. Ti slučajevi bili su marginalni i bili su najčešće posljedica bogumilske blizine. U vrijeme ćirilometodske misije u Moravskoj u bizantskim gradovima Dalmacije Hrvati još nisu imali većeg udjela, a posebno nisu mogli biti subjekti jezičnih ili liturgijskih reformi koje bi se promovirale s carskog Istoka. U tim gradovima imat će Hrvati veći utjecaj tek nakon raskola istočne i zapadne Crkve i tek onda kada ti gradovi definitivno pripadnu utjecajnoj sferi papinskog Rima. Hrvatski knezovi u Trpimirovo doba nisu bili u prilici da u svoju korist ostvaruju kompromise između interesa dvaju carstava i dvaju kršćanstava. Za takvo što Hrvatska u 9.s toljeću još nije imala snage, ali tu su joj snagu dali rezultati ćirilometodske misije u Moravskoj pa je Hrvatima tek na krilima jezičnog osvještenja bilo moguće da početkom 10. stoljeća, za kraljevanja Tomislavova, uspostave temelje svog novog kulturnog i političkog identiteta. Tek tada bilo je moguće da papa s grozom, ali i s nemoći, ustvrdi da se među Hrvatima proširila Metodova doktrina, te da kaže da je ona među njima provrvjela. Kralj Tomislav i Crkva njegova vremena nakon splitskih sinoda u prvim desetljećima 10. stoljeća na jedini su i razumljiv način, bez ostatka, prihvatili vjernost Rimu, ali su se i dalje nastavili kretati po tankoj liniji kulturnog kompromisa potrebnog svakoj civilizaciji s ruba. Moravski knez Rastislav, pokušavajući odčitati političke poruke vremena, prvi je među slavenskim vladarima u istoj točki koncem 9. stoljeća okupio kulturne interese istočnog i zapadnog kršćanstva i prvi je među slavenskim vladarima stupio na osjetljivo i tanko područje kompromisa Istoka i Zapada, područje na kojemu su se pokušali kretati i neki Hrvati, poput vojskovođe Ljudevita Posavskog ili nešto kasnije biskupa Grgura Ninskog. Za dva Hrvata ti su pokušaji završili porazom, ali su nakon njihovih neuspjeha ostajale drugima pouke. U vrijeme kad je knez Rastislav pozvao solunske učitelje kako bi njegov narod podučili vjeri Kristovoj na jeziku koji je narodu bio razumljiv nisu svi Slaveni govorili nekim zajedničkim jezikom. Već tada bile su se razvile velike područne jezične razlike, pa je jezik što su ga solunska braća donijela u Moravsku a njihovi učenici malo kasnije proširili i u Hrvatskoj bio različit od onoga što su ga govorili Moravljani. Braća su u Moravskoj stvarala prije svega predložak visokoga stila, ne dakle govornoga jezika. Tekstovi što su ih oni slavenskim pismom prevodili na staroslavenski jezik govorno su se realizirali ne na moravskom, solunskom ili nekomd rugom dijalektu nego je čitanje tih tekstova bilo temeljeno na glasovnim vrijednostima što su se pridavale pojedinim grafemima. Tako je i bilo moguće da jezik ćirilometodske misije u prvim stoljećima razumiju i prihvate sve slavenske grane koje su ga poslije preuzele. Hrvatske vladare onoga doba nije zadovoljavala isključiva uporaba latinskoga jezika kako u obrednoj tako i u pravnoj svrsi. Jedno su, naime, bili vanjski biljezi odanosti Rimu i uobičajena feudalna zaštita, a drugo je bila praksa svakodnevlja.

Ćiril i Metod u Moravskoj su u kratkom vremenu stvorili prvu književnost na slavenskom jeziku. Bio je to najveći kulturni događaj u dotadašnjoj povijesti Slavena, događaj neobičan za čitavo zapadno kršćanstvo. Braća su zajedno s učenicima na slavenski jezik prevela sve tekstove potrebne za život ne samo Crkve nego i moravske kneževine. Preveli su *Bibliju*, koju su nazivali *Knjigom*, a koju su, čini se, osim *Knjiga makabejskih*, preveli u cijelosti. Preveli su i sve potrebne liturgijske tekstove, službe svecima, neke poučne knjige, svetačke legende, preveli su zbornik patrističkih tekstova i dva temeljna zakonska teksta. Za Hrvate postojanje svih ovih tekstova na slavenskom jeziku i u glagoljskom pismu, a povezano s brzim raspadom misije i bijegom misionara u hrvatske zemlje, zadobilo je posebno nakon Metodove smrti veliko značenje. Misija u Moravskoj započela je 863. i to je bilo razdoblje u kojem su Sveta braća sastavila svoje prve tekstove na slavenskom jeziku. Samo šest godina nakon začetka Braća su morala u Rim ne bi li se ondje pred papom opravdala. Pritužbe germanskih biskupa sadržavale su teške i neugodne objede. U Rimu Ćiril ubrzo umre pa se Metod, nakon što ga je papa posvetio za panonsko-moravskog biskupa, vrati u Moravsku. Tamo su ga ponovno čekale nevolje i optužbe pa se ubrzo morao još jednom uputiti u Rim kako bi nanovo objasnio svoje pozicije. U Rimu je Metod 880. uspio isposlovati od pape Ivana VIII, onoga istog pape koji je pisao topla pisma hrvatskomu knezu Branimiru, potvrdu slavenskoga bogoslužja koja je neko vrijeme Moravce zadržala u krilu zapadne Crkve. Upad Ugra, te njemačke grabežljivost doveli su naime do još bržeg raspada moravske države, a kada je Metod umro 885. nasljednik Rastislavov Svatopluk rastjera ubrzo sve Metodove učenike, a ovi u prognaničkim svojim torbama ponesoše slavenske knjige u druge zemlje. Oni glagoljicu proširiše sve do Bugarske na istoku, gdje se neko vrijeme zadržala, ali ju je ondje ubrzo istisnula ćirilica. Oni glagoljicu doniješe i među Hrvate kod kojih se ovo pismo zadržalo u upotrebi gotovo do 19. stoljeća.

Hrvati upoznaju glagoljicu i ćirilicu

Hrvati nisu morali čekati Metodovu smrt i dolazak njegovih prognanih učenika da bi se upoznali s misijom slavenskih duhovnika i da bi primili plodove njihove književne baštine koja se u onih nekoliko desetljeća silno umnožila. Lako je naime pretpostaviti da su Braća, a i njihovi učenici, za vrijeme čestih putovanja u Rim prolazila i južnim hrvatskim krajevima te da su prve spoznaje o njihovu radu u Hrvatsku stigle i prije smrti Metodove. Osim toga u vrijeme ugarskih upada mnoštvo je Slavena bježalo prema jugu, noseći sa sobom u Moravskoj prethodno učvršćenu naviku bogoslužja na slavenskom jeziku. Ali raspršeni Metodovi učenici vratili su se i u područja pod kontrolom istočnoga kršćanstva, dakle u bizantsku Bugarsku, Srbiju i Makedoniju pa su slavensku pismenost donijeli s Istoka i među one Hrvate što su u to vrijeme već živjeli u dalmatinskim gradovima koji su još neko vrijeme bili pod vlašću Bizanta. Tako su se kao posljedica moravske misije u hrvatskim zemljama zarana pojavila tri pisma kojim su Hrvati na jednak način iskazivali svoj najstariji kulturni, nacionalni i religijski identitet. Latinsko pismo kao i latinski jezik hrvatska je dvorska i crkvena elita već prethodno upoznala s prvim kristijanizacijama u 8. stoljeću. Sada je još koncem 9. stoljeća, posredovanjem Metodovih učenika, a i prve generacije domaćih, u slavensko pismo upućenih svećenika, uvedena i glagoljica. Treće ravnopravno pismo toga vremena, ćirilica, među Hrvatima se širila u južnim primorskim gradovima i otocima dok su još bili pod jurisdikcijom Bizanta, a poslije se modifikacija toga pisma pojavila i u Bosni. U to vrijeme pojam je Dalmacije još budio u hrvatskom uhu podsjećaj na nešto strano, na nešto što je pripadalo drugima. Tek kasnije, kada su etničke asimilacije bile završene i kada je u Dalmaciji, u tada etnički većinski hrvatskim gradovima, zavladala Venecija, bilo je razumljivo što su pojam *Dalmacija* i *dalmatinski* postali samo još jedan od regionalnih hrvatskih pojmova koji se kao sinonim za čitavu Hrvatsku počeo pojavljivati jednako često kao i drugi otprije poznati termini kao što su Ilirija, Slavija, Slavinija i Slavonija. Tijekom srednjega vijeka pojmu Dalmacije sve je više pridavano novo značenje pa je tako na kraju razdoblja u njemu nestalo nečega te bi podsjećalo na razdoblje u kojem su hrvatski doseljenici u prvim stoljećima svoje kneževine i kraljevine dalmatinske gradove pod bizantskom jurisdikcijom doživljavali kao strano tijelo.

Fragmenti prvih hrvatskih knjiga

I prije nego što su ih ćirilometodski misionari mogli podučiti Hrvati su pokušavali riječi svoga jezika uvesti u grafički sustav zatečenoga latinskog pisma. Zato je logičan upit: je li u prvim stoljećima postojala neka hrvatska književnost pisana latinskim slovima? Je li ona možda prethodila onoj pisanoj glagoljskim slovima, ostat će zauvijek tajnom. Na osnovi sačuvane građe danas ipak znamo da su Hrvati u vrijeme svojih prvih narodnih vladara latinskim slovima ispisivali glasove i riječi svoga jezika, upisujući ih u kamenim spomenicima na kojima su imitirajući Rimljane urezivali imena vladara. Knezovi Trpimir i Branimir samo su najčešća imena što ih nalazimo na tim najstarijim kamenim spomenicima. Imaginarni muzej najstarije hrvatske povijesti pun je latiničnih kamenih dokumenata u kojima je vidljiv pokušaj da se slavenski antroponimi ispišu u latinskom grafičkom sustavu. Bilo ih je mnogo i na papiru. U Čedadskom evanđelistaru, za koji se pretpostavlja da čuva i autograf svetoga Marka, upisivali su tako prvi hrvatski knezovi svoja imena, imena svojih žena, kao i imena svoje pratnje latinskim slovima. Vrlo su stare i one slavenske glose koje su zapravo najstariji zapis hrvatskoga vezanog teksta zabilježenog latinskim pismom, a koje se nalaze u Radonovoj Bibliji. Kodeks je dobio ime po Radonu koji je taj rukopis, što se danas čuva u bečkoj Nacionalnoj biblioteci, u davna vremena dao popraviti a o čemu govori pjesma što ju je u tom kodeksu posvetio Karlu Velikom. U tekst Radonove Biblije hrvatske riječi unošene su između redaka iznad latinskih riječi, ali i sa strane, kako bi čitatelj koji nije bio vičan slavenskom jeziku ipak mogao puku, a i sebi objasniti tekst evanđelja. Radonova Biblija prepisivana je koncem 8. stoljeća a u Zagrebu je bila u uporabi već koncem 11. stoljeća i bila je prva Biblija zagrebačke biskupije za vrijeme biskupa Ducha. Malo je dakle tragova o ranom zapisivanju hrvatskih riječi latinskim pismom. Opširniji takvi zapisi dolaze tek iz kasnijih stoljeća, ali je zato iz tog najstarijeg razdoblja, i to upravo iz vremena raspada moravske misije, sačuvano razmjerno mnogo dokaza o tomu da su na hrvatskom tlu postojali slavenski tekstovi u glagoljskom pismu. Nalazišta takvih tekstova brojna su i danas su raspršena cijelom Europom. Svi ti izvori najstarije glagoljske hrvatske književnosti došli su do nas u istrgnutim listovima i fragmentima

većih djela. Svojim filološkim i kulturološkim značenjem izdvaja se nekoliko sačuvanih stranica homiletskoga zbornika koji je u znanosti poznat pod imenom *Glagolita Clozianus*. Tekstove tih fragmenata njihovi su pisari napisali u 11. stoljeću, ali iz neke starije matrice. Fragmenti se sastoje od četiri homilije, od kojih se jedna bavi Judinom izdajom. U rukopisu je bio i Metodov pravni spis u kojemu se slavenski knezovi pozivaju da provode pravedan postupak u skladu s kršćanskim načelima. Rukopis je nekoć bio dio Metodova *Paterika*, temeljnoga moravskog kodeksa koji je imao 500 listova. Tradicija hoće da je taj kodeks pisala ruka samog svetoga Jeronima, pa se ta legenda koja nema veze s činjenicama, a još manje s kronologijom, pothranjivala u vremenima kada je pred inozemnom javnošću trebalo pokazati starost glagoljice i njezinu ravnopravnost latinskom pismu. Jeronim Dalmatinac bio je za srednjovjekovne Hrvate, a i za one koji su im htjeli vjerovati, ne samo prevoditelj Biblije na latinski jezik nego mu je legenda još dala u zadaću da Hrvatima prvi kodificira narodni jezik i da izmisli za njih posebno hrvatsko glagoljsko pismo. Sve to ne bi bile preteške zadaće za Jeronima da problem nije bio u tome što je on živio nekoliko stoljeća prije prvih hrvatskih doseljenja i teško da je o Hrvatima ikada išta i mogao čuti. Posljednji hrvatski vlasnik toga Jeronimu pripisivanog kodeksa bio je nesretni Ivan Frankopan, koji je, prognan s djedovine nakon rasapa svojih dobara i u vrijeme upada Turaka na hrvatsko tlo koncem 15. stoljeća, uspio u Veneciji izgubiti tu obiteljsku i nacionalnu relikviju koje se veći dio, a to je 12 pergamentnih folija, danas čuva u Trentu, dok se dva folija nalaze u Innsbrucku dičeći se imenom svoga posljednjeg vlasnika, grofa Cloza. U fundus najstarijih hrvatskih knjiga ubrajaju se i jadni ostaci još dva nekoć važna glagoljska kodeksa. Ono što je od njih ostalo gotovo ironično nazivaju listićima. Prve su prozvali *Bečkima* po mjestu u kojemu se čuvaju jer ta *fragmenta vindobonensia*, kako ih još nazivaju, tek su dva sačuvana pergamentska lista koja su nekoć bila dio blistavoga rimskog sakramentara, izvorno napisanog u Moravskoj za vrijeme misije. Poslije je kodeks u Hrvatskoj bio prepisivan, pa su u tekstu koji je sačuvan vidljive jezične osobine koje su morale u izvorni ćirilometodski tekst ući na hrvatskom tlu. Zbog toga se tekst *Bečkih listića* ima smatrati najstarijim primjerom hrvatske redakcije nekog teksta iz opće crkvenoslavenske jezične baštine. I *Kijevski listići* ubrajaju se u najdrevnije slavenske pisane spomenike uopće i oni su poput *Bečkih listića* bili dio nekog rimskog gregorijanskog sakramentarija i u svoje su se vrijeme nazivali misalićem. Od tih razmjerno malih i lako pokretljivih knjiga, u vrijeme kada se taj glagoljski palimpsest nalazio u svom izvornom kodeksu, glagoljaši se nisu nikada razdvajali. Vidljivo je iz ovih najstarijih i prorijeđenih ostataka rane ćirilometodske hrvatske baštine da su se ti prvi tekstovi sastavljali po rimskom obredniku te da su na slavenski jezik moravske misije prevođeni s latinskog jezika uz stanovito uvažavanje obrađivačima inače poznatih grčkih izvornika. Poslije su ti tekstovi prepisivanjem na hrvatskom tlu doživljavali znatne promjene i prilagodbu područnom jeziku. *Bečki* i *Kijevski listići*, jednako kao i *Glagolita Clozianus*, ostaci su prvih izvornih hrvatskih knjiga. Premda su danas tako krhki, nekoć su oni bili piloni na kojima je stajala zgrada buduće domaće književnosti koja je, kako se vidi iz tematske raznovrsnosti njezinih ostataka, već tada jednim svojim dijelom bila namijenjena svećenicima i liturgiji, dok je drugim već u to vrijeme bila okrenuta, a to se naročito odnosi na Klozčeve glagoljske fragmente, i širim zainteresiranimslojevima kojima su se nudili homiletski i pravni tekstovi.

Methodii doctrina i šutljivi kralj Tomislav

Odmah nakon Metodove smrti u Rimu se stvorio niz nepovoljnih okolnosti za dalji razvoj slavenskoga pisma i proširenje književnosti na slavenskim jezicima. Mučki je ubijen papa Ivan VIII, u kojemu su Slaveni našli važnoga zagovornika, a kada je nakon krvavih i neprikrivenih borbi za papinsku stolicu u rujnu 885. bio izabran Stjepan V, nije trebalo dugo čekati da iz vatikanske kancelariji iziđe dokument kojim se najstrože zabranila uporaba slavenskog jezika u Moravskoj, što je značilo i drugdje među Slavenima u okviru zapadnoga kršćanstva. Srećom zabrane i volja moćnika bile su jedno, a zakonitosti kulturnoga razvoja nešto sasma drugo. Metodova nauka, kako su novo pismo i jezik posvema netočno prozvali u Rimu, proširila se ne vodeći računa o papinskoj zabrani. Misionarima i Metodovim učenicima bilo je najvažnije da među Slavenima prošire pismenost i da im na razumljivu jeziku pripreme većinu potrebnih crkvenih knjiga i priručnika. Bila im je nakana i da dvorskoj eliti na istom jeziku ponude temeljne pravne propise uz pomoć kojih će im biti lakše, a narodu primjerenije, provoditi modernizaciju društva koja se inače ostvarivala u čitavoj zapadnoj Europi. U Hrvatskoj bila se u to doba uporaba domaćeg jezika i glagoljskih slova u tolikoj mjeri

proširila da je papa Ivan X. u pismima što su ih njegovi poslanici, samo četiri desetljeća nakon Metodove smrti, donijeli na Prvi splitski sinod 925. godine, posvema nedvosmisleno kazao da je do njega dopro glas kako se po dalmatinskim biskupijama, a on je vjerovao da bijaše riječ o svećeničkom nemaru, proširila neka nauka koje nema u knjigama i koju on naziva *Methodi doctrina*. Dalje papa ustvrđuje i to da je to tim čudnije jer toga Metoda nema u svetim knjigama. Ivan X. u osvit splitskog sinoda uputio je dva svoja pisma, i to prvo na adresu crkvenu, a drugo na neke svjetovne adrese. Prvo pismo bilo je upućeno dalmatinskom episkopatu i splitskom nadbiskupu Ivanu, a drugo je primio kralj Tomislav, a na znanje još i Mihajlo Višić gospodar Huma te cijeli narod koji boravi, kako je precizno označeno u papinskim pismima, u slavenskoj zemlji i u Dalmaciji. Dva sinoda održana su u Splitu, prvi 925., a drugi je tri godine poslije samo ponovio tonove koji su se čuli već na prvom. Splitski sinodi bili su prizorište presudnih događaja u tadašnjoj kulturnoj i političkoj povijesti Hrvatske. Njihovi zaključci poslije su sa mnogih strana bili rado zaboravljani, nekad ponavljani, nekad im se u korist Hrvata i protuslovilo, ali većina tih zaključaka nikada nije ni dobila formalnu papinsku privolu. Papu je na ovim sinodima prije svega zanimalo načelno pitanje kontinuiteta salonitanskog palija. Bilo je to pitanje o izvorima, o početku i pamćenju, a povezano s time i pitanje moći. Pored tih organizacijskih i tradicijskih predmeta u središtu pozornosti na Prvom splitskom sinodu našli su se i oni dijelovi papinskog pisma u kojima je naložio dalmatinskim i hrvatskim biskupima da u slavenskoj zemlji stvore uvjete kako bi se moglo svuda misiti na latinskom jeziku. Ništa manju zadaću nije papa dao kralju Tomislavu. Od njega je tražio da osigura u svome kraljevstvu sve uvjete kako bi Hrvati svoju djecu već od rane mladosti mogli predati poučavateljima rimske nauke jer, veli papa Ivan X, "*koji bi se pravi sin rimske Crkve, a takvi ste svi vi, mogao radovati dok prinosi Bogu žrtvu kod oltara na barbarskom jeziku.*" Papina su pisma bitno usmjerila tijek sinoda, ali je isto tako taj sinod radio i pod snažnim utjecajem suvremene političke situacije koja je kralju Tomislavu, doduše s određenim ograničenjima, odnedavna osiguravala i stanovit politički nadzor nad dalmatinskim gradovima, koji su tada još bili pod bizantskom jurisdikcijom, ali im je Tomislav bio nekom vrstom guvernera. S druge strane hrvatski je kralj na sinod donio i kapital svojih na sjeveru prema Madžarima učvršćenih granica, pa je razumljivo da je od svih ondje morao biti primljen kao važan pa zato valjda i šutljiv čimbenik. Na splitskom sinodu, premda se ondje postavilo, prikriveno doduše, pitanje ovlasti jedne nadbiskupije, a onda i jezika za tlo cijele hrvatske države, najvažniji cilj bilo je uskrsnuće drevne salonitansko-splitske nadbiskupije i ukidanje ninske biskupije čiji je biskup Grgur prije sinoda u stvarnosti imao više ovlasti od biskupa u Splitu i bio nekom vrstom samoproglašena primasa Hrvatima i zagovaratelj obreda na narodnom jeziku. Na splitskim sinodima, i to još više na onom prvom, jer mu je drugi bio samo posljednji čin, u središte je stavljano važno pitanje kontinuiteta. Vidjelo se jasno da u nekadašnjoj rimskoj Dalmaciji sve ne počinje iznova, vidjelo se da na ruševinama staroga svijeta nisu nikada prekinute veze s prošlošću. Pa kada splitski nadbiskup Ivan traži na sinodu pravo da se u svim crkvenim poslovima upravlja iz Splita i da tu u drevnoj metropoliji bude sjedište svim biskupima Dalmacije, ali i Hrvatske, onda on kralja Tomislava prisiljava na šutnju. Tomislavu je to posvema crkveno učvršćivanje samo pomoglo da stabilizira stvarnu vlast nad cjelinom svoje države i jezika, kako se to tada govorilo.

Rezultat splitskih sinoda: dvojezičnost

Kulturno i duhovno jedinstvo u srednjovjekovlju bilo je istoznačnica za cjelokupni sustav političke vlasti. Često se s nepravom govorilo kako je kralj Tomislav zbog svoje slabosti odšutio na sve sinodalne optužbe koje su bile upućene hrvatskim težnjama za narodnim jezikom. Često se pisalo kako je šteta što se tada nije u Splitu čula i riječ hrvatskih vladara o tom pitanju. Oni su 925. i 928. navodno žrtvovali neke od eksponenata hrvatske linije, primjericeGrgura Ninskog. To nije potpuna istina jer se zaboravlja da je tadašnji hrvatski vladar prije svega bio zaokupljen geopolitičkom idejom ujedinjavanja dalmatinskih još romanskih gradova s pretežno kopnenim dijeloms voga kraljevstva u kojemu je slavenski element prevladavao. U tim okolnostima leže uzroci Tomislavove popustljivosti, koja se s razvojem događaja pokazala čak i dalekovidnom jer se politika hrvatskoga kulturnog harmoniziranja između Istoka i Zapada vremenom pokazala opravdanom. Sinodalni zaključci ne samo da slavensko bogoslužje, slavensko pismo i hrvatski jezik nisu iskorijenili ili ih stavili u drugi plan nego su čak i više od dotadašnjega razvitka narodni jezik učvrstili i proširili, čak i u onim prostorima u kojima do tada nije bio poznat. Jedno naizgled unutarcrkveno pitanje u Splitu je svjetovna vlast

iskoristila kako bi se još više zaokružile državne granice i kako bi se vlast poduprla crkvenom pa dakle i kulturnom unifikacijom. U tom smislu Tomislavova je kraljevina samo pola stoljeća nakon Trpimirove kneževine čvršće nego ikada dotad obilježila hrvatski kulturni prostor koji u budućnosti dugo neće biti u jednoj državi, ali koji će kao sjećanje i nadu sačuvati svoju utopijsku svijest. Sve ono što znamo o splitskim sinodima pohranjeno je u opširnom memorijalu kojemu je autor bio sam tadašnji splitski nadbiskup, najvažniji protagonist splitskih raspri i odluka. Ivanov memorijal koji je sačuvan u mlađim, ali u potpunosti vjerodostojnim prijepisima, i koji je tijekom stoljeća iskorištavan i nadograđivan, vrlo je precizno opisao splitske događaje, donio ondašnje zaključke, a i sva papinska pisma. Spis nadbiskupa Ivana po svemu je dobro komponirano povijesno djelo, najstarija hrvatska povijesna knjiga, sastavljena u najboljoj antičkoj tradiciji i napisana jezikom visoke izobrazbe. Bit će posema u pravu oni koji Ivana, nadbiskupa splitskoga, smatraju prvim po imenu poznatim piscem u tradiciji hrvatske književnosti. Ukoliko su se nekoć zaključci splitskih sinoda nekome i mogli činiti štetnim za dalji razvoj književnosti i hrvatskoga jezika, onda je to bilo samo zato što im se štetnost sagledavalo u ključu nekih kasnijih predrasuda i pojmova. Splitski sinodi su na europsku scenu izveli i prvoga hrvatskog srednjovjekovnog autora, nadbiskupa Ivana. Oni nisu onemogućili jedinstveni razvoj sva tri pisma na kojima su se od tada bilježila djela hrvatske srednjovjekovne književnosti, a uz to omogućili su nesmetano jačanje dvojezičnosti u krugovima kulturne i upravne elite. Upravo je dvojezičnost bila ono zbog čega su hrvatski vladari u Splitu za trenutak odšutjeli. Dvojezičnost im je omogućavala integraciju, ali i vlastiti put. Ima neke duboke povijesne logike u tomu da su upravo u Splitu, u prostoru koji je najviše pamtio slavu prethodna vremena, u prostoru koji je u svom plodnom solinskom polju čuvao moći kršćanskih mučenika, ali je u istom tom polju bila odgojena prva hrvatska kultura, dakle da su upravo u Splitu bile zacrtane, ponešto prekrivene velom pojedinačnih i vremenitih interesa, koordinate hrvatske srednjovjekovne književnosti. To što su ti pravci ostali sakriveni pod velovima pojedinačnih i prolaznih interesa, dio je tajni kojima je ionako prekriveno srednjovjekovlje. Uostalom, to su velovi koje najčešće i ne treba otkrivati jer se kroz njih ionako sve vidi.

Dubrovački Orlando

Postajalo je i u Hrvatskoj sve vidljivijim kako srednjovjekovno društvo nije afirmiralo samo vrijednosti samostanske i crkvene kulture. Usporedno s njima pojavila se i kultura viteštva i dvora. I kao što su u crkvenoj i samostanskoj kulturi postojali božanski i mučenički autoriteti, tako su se u toj drugoj i paralelnoj laičkoj kulturi ti isti *auctoritates* preodjenuli u borbene kraljeve, vitezove i junake kojima se liturgija premjestila u prostore oružanih bojeva i turnira. Nije bilo lako kodeks ratništva pomiriti s kodeksom kršćanstva, ali zato jer su oba isticala vrijednosti kao što su vjernost Bogu i feudalnom gospodaru, čuvanje svoje i tuđe časti, razumljivo je da se uz nešto fabulativnog napora moglo i te priče o vitezovima ispričati kao da su oni bili sveti ratnici. Tomu su posebno pomogle navale Saracena, Mongola i drugih nevjernika a poslije i križarske vojne, pa je svaka bitka srednjovjekovnih vitezova lako zadobivala status svetosti i težnje višim interesima. U hrvatskim se zemljama iz tog ranoga viteškog repertoara udomaćila legenda o Rolandu ili Orlandu, kako su viteza na talijanski način prekrstili Dubrovčani. Legende o tom nećaku Karla Velikoga koji je pobjeđivao protivnike čudotvornim mačem Durendalom, koji je da bi dozvao svoju vojsku puhao u rog Olifant i koji je hrabro poginuo u bitci radije birajući herojsku smrt nego kukavički bijeg, bile su poznate i raširene Europom u ranom srednjem vijeku. Legenda o Orlandu bila je dobro poznata i u Hrvatskoj, gdje je njezina usmena varijanta bila lokalizirana u Dubrovnik. Tamo je legenda sačuvana u nešto mlađim pisanim izvorima. U dubrovačkoj se legendi o Orlandu pripovijeda o tomu kako je vitez došao pod Dubrovnik da poput kakva kršćanskoga sveca pomogne u nevolji. Orlanda je ondje pobijedio Saracen Spucenta, kojega noviji izvori nazivaju i hrvatskim imenom Smrdidah, pridajući mu posvema đavolska obilježja i podarujući mu kužno ime koje će u sljedećim stoljećima u crkvenim prikazanjima ponijeti samo članovi Luciferove družbe. Orlando je bio toliko u Dubrovniku popularan da su mu već u 13. stoljeću podigli ondje kip koji su zatim poput najdragocjenije relikvije premještali na razna mjesta po Gradu da bi ga na kraju postavili u samo optičko središte urbane strukture Dubrovnika, okamenjujući ga tako zauvijek.

Majnardova misija na Krešimirovu dvoru

Srednji vijek je u svom viteškom kodeksu pridavao veoma važno mjesto ljudskoj riječi i vjerovao je u nju. Već sam zvuk imena Trpimirovih dostojanstvenika, nabrajanje njihovo, zvuk tih imena na kraju ili na početku dokumenata pokazuje kolika se moć pridavala imenu i koliko se vjerovalo u riječ koja je bila izrečena ili napisana. Vrijeme dvostrukog morala i njegovih teorija bilo je još daleko od ovoga svijeta, koji je tako mnogo polagao u iskrenost izrečene riječi. Što je čovjekov položaj na ljestvici društva onoga doba bio viši, to mu je riječ imala vežu težinu, a pravo da se ono što je izrekao i ne mora posebno dokazivati i da se smatra istinom jer je postalo riječ bilo je očigledno. Bio je to svijet u kojemu je granica između, između svijeta tame i svijeta svjetla bila oštra. Nije tada bilo blagih prijelaza ili sjena. Svijet se razapeo između svjetla i tame, a između njih smjestio se samo strah. O mentalitetu viteške prisege i o čvrstini riječi te o tomu da rani srednji vijek nije još bio upoznao u potpunosti instituciju stvarne istrage, ima mnogo važnih tragova u tekstovima što su u ranom srednjem vijeku nastajali na hrvatskom tlu. Jedno takvo svjedočanstvo sačuvano je u *Korčulanskom lekcionaru*, gdje se između poglavito historiografskih materijala, donosi opis jednog zanimljivog slučaja, svojevrsne sudske istrage na dvoru hrvatskog kralja Petra Krešimira IV. u 11. stoljeću. *Korčulanski lekcionar*, jedan od starijih spomenika hrvatske historiografije, koji sadrži veoma dobru povijest rimskih papa, sačuvao je spomenuto pravno svjedočanstvo koje u drugim izvorima nije poznato. Riječ je o tomu kako je papa Aleksandar II, čuvši da je vladar Hrvata Krešimir na prijevaru dao ubiti svoga brata Gojslava, na tu vijest poslao svoga izaslanika Majnarda. Izvor koji se inače odlikuje elegantnim latinskim stilom kaže za Majnarda da je bio "*dakako muž odan vjeri*" i da je bio poslan u državu Hrvata kako bi ondje svojom pronicljivošću istražio je li istina ili nije ono što je papa dočuo o ubojstvu Krešimirova brata. Tekst u *Korčulanskom lekcionaru* dalje pripovijeda kako je Majnard stupio na Krešimirov dvor i kako je od kralja primio zadovoljštinu, i to tako što se kralj zajedno sa svojih dvanaest župana zakleo da nije kriv za taj zločin. Izvor dalje pripovijeda kako je kralj, pošto se pomirio s papom, opet zadobio vlast nad onom zemljom od strane Svetoga Petra apostola. Dakako, za književnu vrijednost toga teksta od male je važnosti je li Krešimir doista dao ubiti svojega brata Gojslava ili nije, bitno je da je na djelu bio kodeks srednjovjekovnog viteštva i isticanje važnosti retoričke potpore feudalaca svojemu gospodaru. za to se, dakako, zakonom spojenih posuda, odmah dobivala daljnja potpora apostolske vlasti. U Korčulanskom fragmentu drevne pravne procedure karakteristične za tadašnje društvo nazire se ono što je bilo presudno u razvijanju novih odnosa među ljudima. To je prije svega ustanovljavanje drukčije funkcije govora, a time i većega povjerenja u sadržaje koji su bili iskazani, pokazani gestom ili zapisani. Sudbena komunikacija što ju je navedeni srednjovjekovni povijesni izvor iznio bila je tiha, bez mnogo oratorskog umijeća, a najbitniji dio bio je njezin sadržaj. Srednjovjekovlje je i gestiku ubrajalo u sadržaj. Sadržaj Majnardove misije na Krešimirovu dvoru bila je potpora vitezova svome kralju.

Čast zadane riječi i osjećaj kirivnje

U književnim tekstovima ili onima koji su trebali zadobiti takvu funkciju, bilo da su bili uvezani u kodekse ili uklesani u kamen, s ornatom su ipak stvari stajale nešto drukčije. Jer dok su s jedne strane ljudi srednjovjekovlja osuđivali hedonizam i retoriku antike, dok su neki njihovi propovjednici iskazivali strah da bi možda i izgovaranje riječi samih moglo biti grijeh, dotle je za onodobne ljude upravo taj hedonizam riječi, otkriće da su riječi u isti mah i stvari, te da može biti i obratno, bio i ono najljepše što ih je privlačilo tekstu i slovima, što su im ih posredovali svećenici. Upravo zato je pojava novog kodeksa ponašanja i razvijanje do tada nepoznate osjećajnosti bila stvar oko koje treba mnogo opreza kako bi se točno shvatila, jer je ovo društvo bilo konzervativno. Upravo zbog tog konzervativizma njegovi rezovi prema drugom i drukčijem, a to će reći i prema antičkoj kulturi, ali i prema ostacima poganskoga, nikad nisu bili totalni. Totalna je bila samo osuda nevjernika, dakle onih koji su podlegli shizmi ili su zato jer su bili Saraceni i Mongoli jednostavno bili nevjernici. Zato su u ušima Hrvata sigurno u to vrijeme, u doba kada su već mnogi među njima upoznali svu magiju i težinu napisanih riječi, okrutno zvučale one rečenice kojima su ih svako malo s papinske stolice podsjećali da su zato jer žive na rubu u trajnoj opasnosti, i to ne samo od drugih nego i od sebe samih. Nije bilo lako tim prvim učenim Hrvatima slušati kako im citiraju ovakve rečenice: "*Odcijepili su se od nas i nisu naši, jer kad bi bili naši, svakako bi ostali s nama.*" To je citat biblijskog citata, a nalazio se u pismu što ga je papa Ivan pisao Tomislavu. Bilo je u tom pismu još i ovakvih rečenica:

"*Stoga vas opet opominjemo; predragi sinovi; da ostanete u vezi s nama i da vjerujući nam u svemu ovo prihvatite...*" I dalje: "*Stoga vas opominjemo, predragi sinovi, neka ljubav prema Bogu gajenjem pravednosti ponovno zasja u vašim srcima.*" U istom pismu nalazio se i ovaj retorički upit: "*Ta tko sumnja da su kraljevstva Slavena spomenuta među prvencima apostolske i opće Crkve?*" Da, doista, tko je u to sumnjao? Tko je tako često od Hrvata u srednjem vijeku tražio da dokažu da su vjerni jednoj jedinoj stolici, ili da prihvaćaju u nekoj prigodi nečiju jurisdikciju? Pisci tih prijetećih pisama kao da nisu znali da za čovjeka jednako kao i za Boga nema veće uvrede od dokaza. Kao da su zaboravili što je tada značila "čast zadane riječi". U srednjovjekovlju pravi dokaz uvijek je ostajao skriven u dubini i vrlo ga je teško bilo izvući na površinu. Usuprot tomu nad Hrvatima je u srednjem vijeku lebdjela riječ dokaz i njima se nažalost rijetko vjerovalo na onaj način na koji im je u duhu svoga vremena povjerovao primjerice Majnard kada je bio nazočan u trenutku u kojem je dvanaest župana jednoglasno potvrdilo nevinost kraljevu, učvrstivši time njegovu vlast. Čak se i jedna preoštra rečenica što ju je 1175. papa Grgur VII napisao u pismu danskom kralju Sweinu II nerado citirala jer se mislilo da bi bilo bolje da se ne odnosi na Hrvate i na u jednom dijelu njihove najstarije prošlosti stalno dokazivanje da oni ipak nisu heretici. Papa je pisao tom prilikom svom danskom uzdaniku: "*Ima naime nedaleko od nas veoma bogata zemlja uz more kojom obladaše prostački i kukavni heretici.*" Nedaleko od Rima bilo je doduše koncem 11. stoljeća još mnogo zemalja uz more koje su bile bogate, ali malo ih je bilo kojima bi ta rečenica mogla tako dobro pristajati kao Hrvatskoj u ranom srednjem vijeku, u kojemu se ona inače svim silama borila za svoju nezavisnost i za svoj jezik. Ono što se s rimske stolice činilo krivovjerjem bila je na njezinu rubnom području tek borba za jezik i za književnost. Često su u Rimu zaboravljali riječi iz pisma pape Ivana VIII, onoga koji je ponekad razumio i Metoda, a koji je 879. knezu Branimiru napisao da je sada "jasnije od sunca razabrao koliku vjeru i iskreno štovanje gojiš prema Crkvi i prema nama". Da su takva očitovanja iz Rima u ono vrijeme bila češća, onda bi svakako i broj sačuvanih hrvatskih pisanih spomenika iz toga najstarijega razdoblja bio razmjeran razumijevanju moćnih. Ovako je broj kamenih i pergamentnih tekstova što su iz ranoga srednjeg vijeka stigli do nas razmjerno malen. Svoje prvo pismo, svoje prve knjige i svoje prve kamene spomenike Hrvati su stvarali sa sugeriranim osjećajem krivnje, ali to nije spriječilo crkvenu i laičku elitu da na iskustvima kulture zapadnoga kršćanstva, nadahnuta ćirilometodskim kanonom, stvori u sljedećim stoljećima vrijednu i samostalnu srednjovjekovnu književnost.

Plominski natpis i Valunska ploča

Svoje prve nekraljevske i necrkvene tekstove Hrvati su uklesali u kamen. Malo je tih najstarijih ispisanih kamenova sačuvano. Iz druge polovice 11. stoljeća glagoljski je *Plominski natpis*. Vrlo je kratak i ono što je do nas došlo glasi: "*Ovo je pisao S.*" Ne znamo ni tko je bio taj "S" ni da li je to što je "S" napisao prvotno bio neki dulji tekst. Ono što je ostalo tek je klesarev potpis, uklesan u gornjem kutu reljefa na kojemu dominira nezgrapnom rukom prikazani bog Silvan. Taj rimski bog šuma u srednjem je vijeku bio zamjenjivan božanstvom poljodjelaca svetim Jurjem. Juraj je inače bio najvažniji svetac benediktinskog reda i njemu su posvećene neke od prvih hrvatskih crkava, ali je njemu posvećena i najstarija hrvatska epska pjesma. To je samo jedan sloj *Plominskoga zapisa*. Drugi sloj nalazi se u rukama šumskog boga na plominskom kamenu. Silvan s ovog natpisa nosi u ruci zelenu granu, možda i metlu, kojom simbolično čisti i obnavlja umorni i stari svijet najavljujući cikličko oživljavanje prirode. Kameni lik iz Plomina izvrstan je dokaz o rasprostranjenosti figure Zelenog Jurja u narodnom vjerovanju, figure okrepitelja prirode i polja. Mitološki sinkretizam plominskoga lika kao i zagonetnost njegova tvorca koji je budućnosti htio ostaviti samo svoj inicijal, nisu i jedine zagonetke najstarijega hrvatskog glagoljaštva. Drugi kameni tekst iz toga vremena je *Valunska ploča*, koja je čak i u svoje vrijeme bila zamišljena kao svojevrsni rebus, pa su njezini odgonetači do novijeg vremena imali mnogo posla kad su poželjeli pročitati njezin tekst. *Valunska ploča* nekoć je pokrivala ukopno mjesto u kojem su, kako se na ploči čita, počivali baka Teha, njezin sin Bratohna i unuk Juna. Ploča je dvojezična jer je u njoj kao u nekom srednjovjekovnom rebusu jedan te isti tekst urezan latinskom karolinom, a onda i hrvatskom glagoljicom. Čini se da je ta valunska nadgrobna ploča i najstariji hrvatski glagoljski natpis koji poznajemo. Svojom dvojezičnošću i dvama pismima, kao i svojim mitološkim sinkretizmom ona na najbolji način simbolizira ustrojavanje onodobnog hrvatskog duha.

Baščanska ploča: hrvatski dragi kamen

Dok su *Plominski zapis* i *Valunska ploča* danas zanimljivi uglavnom samo na razini svoga grafizma, svoje dvojezičnosti ili sinkretizma, dotle je treći glagoljski kameni natpis iz 11. stoljeća ne slučajno prozvan dragim kamenom hrvatske književnosti. Ta je ploča prvi opsežniji hrvatski tekst u kojem je jezik hrvatski s tek pokojim elementom staroslavenskog jezika Metodove baštine. Kao što bismo za nešto starije *Kijevske* i *Bečke listiće* mogli kazati da su primarno staroslavenski tekstovi s pokojim elementom hrvatskoga jezika, tako je u *Baščanskoj ploči* moguće tu oznaku odčitati obrnutim redoslijedom. *Baščanskom pločom* interferiraju dva jezična sustava od kojih je jedan umjetni liturgijski, a drugi živ i povezan uz svakodnevnu komunikaciju. Interferencija ta dva jezična sloja dovedena je na *Baščanskoj ploči* u međuodnos koji tom tekstu podaruje draž premijernosti. Ploča iz Baške prvi je dulji vezani tekst na hrvatskom jeziku a u njezinom izvornom liku na ploči je u trinaest redaka pisalo upravo ovo:

V ime Oca i Sina i Svetago Duha. Az
opat Držiha pisah se o ledině juže
da Zvanimir, kralj hrvatskij v
dni svoje v Svetuju Luciju i svedo
mi: župan Desimira Krbavě, Mratin v Li
cě, Pribineža posl Vinodolě, Jakov v o
tocě. Da iže to poreče, klni j Bog i 12 apostola i 4
evanjelisti i svetaja Lucija, amen. Da iže sdě žive
t, moli za nje Boga. Az opat Dobrovit z
dah crěkav siju i svojeju bratiju s dev
etiju v dni kneza Kosmata oblad
ajućago vsu Krajinu. I běše v ti dni M
ikula v Otočci s svetuju Luciju v jedino.

Prozni ritmički tekst *Baščanske ploče* organiziran je u logičnim paragrafima i smisaonim akcenatskim cjelinama. Na ploči se lako mogu zapaziti zvukovne i smislene figure koje su mogle biti poznate samo dobro obrazovanim piscima onoga doba. Učinak vezanog i ritmičnog teksta postizali su pisci *Baščanske ploče* nizom asonanci, anafora, polisindeta i paralelizama. Njihov tekst je namjerno bio otvoren postfiguriranom alfom da bi završio omegom. I na taj se način željelo podcrtati važnost što je bila namijenjena toj okamini prvih hrvatskih slova. Jer *Baščanska ploča* je bila i ostala i alfa i omega hrvatske književnosti. Ona će to zauvijek i ostati, ona je zauvijek njezin prvi, a kada se sve završi, i njezn posljednji tekst. Sa sadržajne strane *Baščanska ploča* je tekst koji kao da je istrgnut, što zapravo i jest, iz pergamentnog kartulara. Suvremeni su se čitatelji dugo mučili dok nisu odgonetnuli svaku grafičku i jezičnu pojedinost, pa je tekst ploče u suvremenom hrvatskom jeziku ovakav: "*U ime Oca i Sina i Svetoga Duha. Ja opat Držiha pisah ovo o ledini koju dade Zvonimir, kralj hrvatski u dane svoje svetoj Luciji. I svjedoci: župan Desimir (u) Krbavi, Mratinac (u) Lici, Pribineg, ovaj poslanik (u) Vinodolu, Jakov u otoku. Da tko to poreče neka ga prokune Bog i 12 apostola i 4 evanđelista i sveta Lucija. Amen. Da tko ovdje živi neka moli za njih Boga. // Ja opat Dobrovit zidah crkvu ovu i sa svoje braće devetero u dane kneza Kosmata koji je vladao čitavom krajinom. // I bijaše u te dane Nikola u Otočcu sa svetom Lucijom zajedno.*" S kamenoga baščanskog kartulata progovaraju dva ljudska glasa. Oni se na ploči javljaju kontrapunktirano, podcrtavajući i tako dvojnost njezinih jezičnih i stilskih osobina. S ploče govore dva glagoljaška benediktinska opata koji su u Jurandvoru osnovali samostan. Darovatelj samostana bio je kralj Zvonimir koji je u doba kad se ploča klesala već bio mrtav. Ploča svjedoči o kraljevu darovanju i o činu kojemu su bili nazočni župani krbavski i lički te izaslanici iz Vinodola i s otoka. Na Baščanskoj ploči sakupilo se svo iskustvo dotadašnje književne riječi Hrvata. Dok je čitamo kao da nam pred oči izlaze svi ti ljudi koji su se trudili da sav svoj duhovni potencijal okamene u jednom jedinom tekstu. To se iskustvo i do tada u mnogim prigodama uspijevalo izraziti, doduše najčešće je to bilo na latinskom jeziku. Doista, iskustva prethodnih latinskih isprava i njihova stila osjećaju se na *Baščanskoj ploči*, na njoj se osjeća da je autor istom takvom lakoćom mogao složiti i bilo koji latinski dokument.

Legenda o kralju Zvonimiru

Nije prošlo ni stotinu godina otkako se raspala moravska Metodova misija, prošlo je samo nekoliko desetljeća nakon splitskog sinoda, bilo je to vrijeme kad se Moravskoj više ni imena nije pamtilo, a Hrvati su svoje pravne tekstove mogli već izraziti vlastitim jezikom i pismom. Nakon crkvenog, ali na žalost i civilizacijskog raskola koji je sredinom 11. stoljeća definitivno podijelio istočno od zapadnog krščanstva za hrvatsku se pisanu riječ ništa nije moglo promijeniti. Ona će i dalje ići dotadašnjim svojim putom, potvrđujući često, baš kao i na *Baščanskoj ploči* vrijednost svoje europske periferije. Kralj Zvonimir, vladar kojega pisci *Baščanske ploče* nazivaju kraljem hrvatskim, vladao je iz Knina, iz optičkog i strateškog središta tadašnjeg hrvatskoga kraljevstva. Za vrijeme njegova kraljevanja u Hrvatskoj su se osjetile mnoge blagodati, koje su povjesničari često i rado isticali. Zvonimirova zemlja doživljavala se tijekom cijeloga srednjeg vijeka zlatnim dobom hrvatskoga kraljevstva, vremenom kada "*biše zemlja puna svakoga blaga i biše veće vridna ureha na ženah i mladih ljudi i na konjih. I zemlja Zvonimirova biše obilna svakom raskošom, ni se nikogar bojaše, ni jim nitkore mogaše nauditi.*" Navedene precizne i stilski vrlo lijepo sročene slike istržak su iz mlađe *Hrvatske kronike*, one su dio šireg i u svojoj biti apokaliptičnog i tužnog teksta o Zvonimirovoj smrti i njegovu prokletstvu, one su dio srednjovjekovne kronike o kraljevoj propasti. Mi ne znamo koliko je istine u pričanju anonimnoga kroničara, ali je sigurno da sudbina Zvonimiru nije na koncu bila naklonjena. Njegovo napredno kraljevstvo zasnovano na temeljima prethodne države moćnoga Petra Krešimira IV nije dugo trajalo. Tradicija je da su Zvonimira ubili "nevirni Hrvati", tradicija je da se to dogodilo čak i nedaleko od mjesta na kojemu su ga okrunili i na kojemu je izgovorio svoju zavjernicu papi. Bila ta legenda o ubojstvu kralja istinitom, bile riječi Zvonimirova prokletstva tek dobra srednjovjekovna legenda, ipak ostaje nepobitnim da su čitavoga srednjega vijeka Hrvati osjećali, djelomično kao mit a djelomično kao stvarnost, svu težinu te priče o Zvonimirovu prokletstvu. Činjenice koje se mogu potvrditi u dokumentima govore da je nakon Zvonimirove smrti 1088. doista započela zla kob hrvatske narodne dinastije. Kao da su oni ljudi što su pisali slova na *Baščanskoj ploči* ta slova izradili prema nekom dubljem sudbinskom nacrtu. Točno u vrijeme, naime, dok su oni klesali svoja glagoljska slova u krčki kamen, mađarski su vladari počeli ugrožavati hrvatsku nezavisnost. Premda je ugarski kralj Ladislav u to doba poticao osnivanje zagrebačke biskupije, pa je i osnovao 1094., to ga ipak nije spriječilo, a ni one Hrvate koji su se za njega zauzimali, da izazove ratni metež koji je sa svoje strane iskoristio oslabljeni, ali još grabežljivi Bizant. Prvo su pali dalmatinski gradovi da bi nešto kasnije bili olako prepušteni Mlečanima, a u sjevernoj Hrvatskoj sve su se više prelijevale hrvatske granice s Ugarskom i trebalo je još samo da Ladislavov nasljednik Koloman s vojskom provali u Hrvatsku te da ubije i posljednjega hrvatskog kralja Petra Svačića. Kralj Petar poginuo je na Gvozdu, na gori koju su poslije po njemu prozvali Petrovom. Bilo je to 1097., dakle ni deset godina poslije Zvonimirove smrti, a samo godinu dana nakon poraza na Gvozdu Koloman je predao Mlečanima sve hrvatske posjede uz Jadran. On je donekle poštovao zatečene državnopravne zasade i nije želio poniziti tradiciju hrvatske državnosti, ali sve da je i htio, nije Hrvatima za neko dulje razdoblje mogao jamčiti ništa. Koloman se u skladu sa srednjovjekovnom pravnom i državnom etiketom susreo 1102. s predstavnicima dvanaest hrvatskih tribusa i tom prigodom oni su ga priznali za hrvatskoga kralja, a on se, kako stoji u vrlo pouzdanom dokumentu koji započinje riječju *Qualiter*, a inače se naziva *Pacta Conventa*, obvezao da će se on i njegovi nasljednici posebno okruniti za hrvatskoga kralja. U formalizmu srednjovjekovnih svečanosti takva krunidba nije mogla nikome smetati ali nikome ni koristiti. I doista, u stolnom Biogradu Mađar Koloman okrunio se hrvatskom kraljevskom krunom, istom onom što ju je od pape dobio Tomislav, kojega prvoga među hrvatskim vladarima dokumenti nazivaju kraljem. Nakon biogradske krunidbe započinjalo je novo razdoblje hrvatske duhovne povijesti. U trenutku kada je *Baščanska ploča* bila isklesana, u trenutku kada su bili osigurani jezični temelji za razvoj zrelije hrvatske književnosti, započinjalo je razdoblje nemira i meteža, razdoblje s mnogo stranih gospodara. U tom novom dobu snažnim su se pokazali jedino kulturni i duhovni temelji koji su hrvatskom jezičnom, a time i općem narodnom razvoju, postavljani već od vremena kneza Trpimira u 9. stoljeću, Tomislava u 10. i Petra Krešimira i Zvonimira u 11. stoljeću. Od sada pa nadalje svu težinu duhovne sudbine neće više u prvom redu nositi ljudi politike. U Hrvatskoj su od 12. stoljeća težinu povijesti i razvedenost zemljopisa na svoja pleća stavili pisci i mislioci, znanstvenici i pjesnici, svećenici i pustolovi, glumci i profesori. Uostalom, upravo su ti slojevi hrvatskoga društva, a o tomu svjedoči vjerodostojna suvremena bilješka, mogli potaknuti u

narodu želju da papu Aleksandra III, kada je na putu za Mletke posjetio Zadar, pozdravi na svom jeziku. Okupljeni je narod tada pjevao papi laude *in eorum sclavica lingua*. Bilo je to 1177. godine.

Đakon Majon, prepisivač i iluminator

S osnutkom zagrebačke biskupije koncem 11. stoljeća i dolaskom prvog biskupa Čeha Ducha u Zagreb donošene su mnoge liturgijske knjige iz raznih krajeva Hrvatske, a isto tako i iz susjednih zemalja. U Zagrebu je tada pokrenuta znatna skiptorska djelatnost, čiji su tragovi vidljivi i danas u prebogatom fundusu metropolitanske zbirke. U jednoj od tih najstarijih rukopisnih knjiga, koja je u Zagreb donesena iz splitskoga skriptorija, prepoznaje se veoma visoka razina knjižnog i prepisivačkog umijeća u tadašnjoj Hrvatskoj. Riječ je o kodeksu koji je u Splitu u prvim desetljećima 11. stoljeća izradio đakon Majon, inače imenom prvi poznati domaći prepisivač i iluminator. Majonova knjiga danas je uvezana u jedan drugi kodeks i ono što je od nje ostalo tek su jadni ostaci nekoć sjajne beneventanom ispisane knjige koja je nastala u okviru žive djelatnosti splitskoga skriptorija. To što je Majonova knjiga iz Splita prenesena u Zagreb još je jedan od znakova snažne interferencije hrvatskoga juga i sjevera, ali i znak da će se od tada u prostoru sjeverozapadne Hrvatske i u središnjoj zagrebačkoj biskupiji sve to više morati objedinjavati energija hrvatske kulture. U svojoj knjizi ispisao je samosvjesni i naobraženi đakon Majon ove riječi: "*Vječni suče, a to je onaj koji je sam oblikovao kuglu svijeta, udostoj se ovaj svezak pogledati svojim svetim vedrim licem, koji je za krivice svoje i svojih primio gospodin Pavao... ali i vi revni čitatelji, usrdno vas molim da komu god dođe u ruke svojim molitvama spominjete mene. 'Kralju kraljeva', recite svi 'Kriste Bože, ukloni mu grijeh'. A skupa i mene sirotu đakona Majona, pisara, da i vama Bog bude pomagač i da se sretno veselite u vijek*". Majon je svoj kodeks izradio za splitskog nadbiskupa Pavla koji je u Splitu stolovao do 1030. Đakonov književni apel zanimljivo je svjedočanstvo jer govori o načinu na koji su tadašnji proizvođači književnih tekstova doživljavali svoja djela i svoje čitatelje, a kazuje i o tomu kakvu su sudbinu svojim tekstovima željeli namijeniti. Ima mnogo knjiga koje su se svojom ljepotom izdvajale u ranom hrvatskom srednjovjekovlju; od glasovita i mitskog splitskog evanđelistara koji je uopće najstarija knjiga na hrvatskom tlu pa do oslikanih grandioznih primjeraka potpunih rukopisnih *Biblija* nastalih na početku tisućljeća što se čuvaju kod šibenskih franjevaca i dubrovačkih dominikanaca.

"Koga tražite..."

U fondu zagrebačke prvostolnice u srednjem vijeku bio je u uporabi i još jedan iznimno važan rukopis, koji se ne slučajno nazivao *Missale antiquissimum*. Taj drevni kodeks stigao je u Hrvatsku najvjerojatnije mađarskim posredovanjem. Svojim dubljim postankom kodeks je vezan s francuskim benediktinskim opatijama, a neko vrijeme, čini se, bio je upotrebljavan i u Zadru te su mu ondje pridodali neke lokalne karakteristike i područne obredne elemente. Taj biskupski zagrebački obrednik, pored mnogih drugih svojih osobina, može pomoći da se s nešto više točnosti odredi protoplazma dramskih elemenata u liturgiji srednjeg vijeka. U zagrebačkom kodeksu sačuvani su naime fragmenti igara *Quem Quaeritis* i *Tractus stellae*, uskrsnog i božićnog tropa koji su u razdoblju od 10. do 13. stoljeća bili širom Europe poznati u stotinama inačica. Energija umnožavanja tih fragmenata preuzetih iz liturgijskog okoliša gotovo da se ni prije, a ni poslije, nije ponovila u onovremenim inače čestim interpolacijama, dopisivanjima i prepisivanjima. I danas je tajnom zašto je to bilo tako jer uskrsni zagrebački trop veoma je kratak. U njemu se u prvoj didaskaliji kaže da "*svi predvođeni križevima, svijećama, kadionicama i tamjanom moraju prići grobu.*" Tada đakoni, sjedeći blizu groba, počnu govoriti ovaj stih: "*Koga tražite u grobu, o kršćani?*", dok na to kadioničari, a zapravo tri Marije odgovaraju: "*Isusa Nazarenca, raspetoga, o nebesnici*". Na to đakoni Marijama odgovaraju: "*Nije ovdje, uskrsnu kako reče! Pođite i razglasujte jer je uskrsnuo od mrtvih. Dođite i vidite mjesto gdje je bio pokopan Gospodin. Aleluja, aleluja!*" Tada "*nebesnici uzevši plahte vraćaju se u kor pjevajući*" o onome što su čuli, da bi na kraju svi zajedno pjevali *Te Deum*. To je ono što se otprilike odigravalo u uskrsnom tropu zagrebačkog obrednika iz 11. stoljeća, i to ne samo u njemu nego u desecima sličnih obrednika širom zapadnoga kršćanstva toga vremena. Što je to tako magično u tih nekoliko dijaloških rečenica uskrsne igre? Ili što je to bilo tako privlačno u drugoj, scenski još razvijenijoj trokraljevskoj igri koja se također nalazi u zagrebačkom obredniku, a u kojoj se prikazivalo poklonstvo triju kraljeva

novom kralju koji leži u kolijevci, dok se u drugom žarištu elipse koju je činio prostor crkve, na prijestolju nalazio i moćni Herod. Uskrsna obredna igra teško da i jest trop, kako je ponekad nazivaju. Ona naime u punom smislu riječi nije bila trop, to jest uvodno pjevanje u prvu pjesmu na početku mise, a još je manje to bila trokraljevska božićna igra s povlačenjem zvijezde. Oba teksta su inačice liturgijskih interpolacija koje su prvi put bile zapisane, a onda izvedene oko 930. godine u francuskom samostanu u Fleeryu, i to u vezi s liturgijskom reformom opata Oddonea. Te najstarije liturgijske interpolacije razlikovale su se od starih uskrsnih i božićnih ceremonija po tomu što je u njima za razliku od prethodnih tekstova, prvi put bio uporabljen glavni oltar kao stacija, dakle kao scena, a izvođačima su bile određene uloge koje nisu imale veze s njihovim svećeničkim statusom nego su proizlazile iz igre same. Uz pomoć riječi u uskrsnoj je igri oltar pretvaran u otvoreni grob, u grob nade, dok je u trokraljevskoj igri nemoćno dijete u kolijevci bilo suprotstavljeno moćnom oltaru-prijestolju Herodovu. U toj pretvorbi i izmišljanju prostora, u maskiranju i kreiranju novoga, a sve to uz pomoć poznatih riječi i manje poznatih gesta ležali su uzroci tumačenja ovih obrednih interpolacija u ključu rađanja novovjekovnog teatra. Pretjerano bi bilo vjerovati da se teatar uopće može roditi iz liturgije, ali svakako nije neistinito da je za razliku od istočnoga kršćanstva, gdje je prethodni grčki teatar bitno utjecao na liturgiju, u zapadnom kršćanstvu put bio obrnut te je bila liturgija ta koja je barem ponešto utjecala na razvoj srednjovjekovnoga teatra. Razumljivo je da se zreli srednjovjekovni teatar nije mogao roditi u okolini liturgije. Njega su poslije stvorili laički i pučki obredi, bratovštine i njihovo sudioništvo u komunalnim svečanostima. U stvaralaca tih ranosrednjovjekovnih fragmenata nije zato u trenutku dok su inovirali liturgijske predloške bila posrijedi neka nostalgija ni žal za vremenima antičkog teatra. Ti su pisci, što je lako vidjeti u mnogim teološkim spisima onoga vremena, bili najveći neprijatelji bilo kakvih teatralizacija. U ovih pisaca bijaše riječ o inovaciji liturgije, ali uz pomoć elemenata koji su uzimani izvan liturgijske okoline, dakle iz konzervativnosti svakodnevlja, i iz iskustva s uličnim maskiranjima i pretvorbama. Bijaše tu dakle riječ o alternativnoj uporabi prostora i o obnovi drevnog i pomalo zaboravljenog razlikovanja između glumca i osobe, između stvarne i simbolične nazočnosti prostora. Oba zagrebačka obredna odlomka iz 11. stoljeća mjesto su na kojem je započela povijest hrvatskoga srednjovjekovnog teatra.

Herman Dalmatinac, humanist i arabist

U ranom srednjem vijeku pojavio se u Hrvatskoj i interes za znanost. O njegovim razmjerima sjajno svjedoči fragment većega rukopisa, nastalog vjerojatno u 10. stoljeću, koji se danas čuva u Dubrovniku. Taj fragment bio je dio velike dvadesetsveščane enciklopedije Izidora iz Sevilje. Dubrovački fragment najstariji je prirodoznanstveni tekst sačuvan na hrvatskom tlu, a uz to i najstariji dokaz o postojanju nekog referentnog djela u Hrvatskoj. Izidor iz Seville, znanstvenik i svetac, rođen oko 570., bio je biskup Seville, a onda i duhovni poglavar katoličke Španjolske u vrijeme konverzije Vizigota. U svojoj knjizi *Etymologiarum* izložio je sve tadašnje ljudsko znanje izabirući u svakom poglavlju interpretacijski put od oznake k bivstvu, od onoga što se u njega naziva *verba* k onome što je sačinjavalo *res*. *Etymologiarum* je temeljna knjiga čitavoga srednjovjekovlja. Ona je konstitutivna za duh onoga doba ne samo kao riznica podataka nego i kao pravi laboratorij mišljenja u onodobnim kategorijama. Izidorovo djelo bilo je najvažniji priručnik retoričkoga, što će reći i književnoga umijeća, prva novovjekovna poetika, žanrovska i rodovska književna analiza. Taj temeljni autor srednjovjekovlja, poznat u cijeloj Europi, nije dakako mogao izostati ni u hrvatskim krajevima. Ali dok je Izidor ondje bio poznat samo svojim djelima bilo je već i u ranom srednjem vijeku Hrvata koji su upravo zbog zova znanosti iz svoje rubne sredine poželjeli, a možda i morali, otići u sama središta svjetskog duha da bi se ondje mogli baviti znanošću. Teološkoj znanosti onoga vremena svojim je tekstovima pridonosio tako i neki Pavao, kojemu izvori podrijetlo lokaliziraju negdje u sjevernoj Hrvatskoj, na ugarskim granicama. Taj je Pavao bio profesor kanonskoga prava u Bologni, organizator dominikanskih provincija i vrhovni inkvizitor za Dalmaciju čim je takva funkcija ustanovljena. Godine 1220. napisao je on djelo *Summa de poenitentia* koje se, jer je bilo izvrstan priručnik za ispovjednike, mnogo rabilo u svom vremenu i zadobilo status znanstvenoga teksta o temeljnim pitanjima vjere za koju je ovaj Pavao inače izgorio na lomači negdje u Bosni, gdje je dopao u ruke bogumilima, koje je poželio pokrstiti. Nekako u to vrijeme, čak i nešto prije, još je jedan Hrvat postao u znanostima onoga vremena slavan i to na veoma teškom, a u ono doba iznimno cijenjenom području, arabistici. Riječ je o Hermanu Dalmatincu koji je, shvativši važnost antičkih i židovskih izvora koji su se bili sačuvali

jedino u arapskim prijevodima, čitav svoj život posvetio učenju arapskog jezika, a zatim pronalaženju i prevođenju arapskih znanstvenih i filozofskih djela na latinski. Herman Dalmatinac rodio se početkom 12. stoljeća, a sačuvao se i njegov portret na kojemu ga se vidi kako sjedi pored Euklida koji jednogledom promatra nebeski svod. Herman Dalmata Sclavus, za kojega Petar Časni iz Clunya, koji ga je inače osobno poznavao, kaže da je porijeklom bio Istranin, napustio je Hrvatsku 1138. Prvu izobrazbu dobio je u Parizu ili u Chartresu, ali je svakako učio i negdje gdje je mogao dobro naučiti arapski jezik. U Francuskoj za vrijeme studija upoznao je Roberta iz Chestera s kojim je na brojnim putovanjima proveo mnogo godina u velikom i bliskom prijateljstvu. Herman je tek što je napustio domovinu bio u stanju prevoditi s arapskog. Na nagovor Petra Časnog u suradnji s prijateljem Robertom Herman je na latinski preveo *Kur'an*. Tog posla prijatelji su se prihvatili negdje na Iberskom poluotoku. I poslije je Herman mnogo putovao. Oko 1143., iste godine kada je završio svoje životno djelo *De essentiis* gubi mu se svaki trag. U Hermanov opus valja pored prijevoda *Kur'ana*, ubrojiti još i prijevode astronomskog židovskog spisa *Zaelis Fatidica*, zatim prijevod *Liber introductonis in astrologiam*, te prijevod arapskog prijevoda Ptolomejeve *Planisfere*, što je i jedini sačuvani tekst te knjige koja je bila najprije spašena arapskim posredovanjem, a onda i Hermanovim prijevodom. Bibliografi imaju muke kada žele razlučiti djela koja je napisao sam Herman od onih što ih je napisao zajedno sa svojim, kako ga sam naziva, "naročitim i nerazdvojnim" prijateljem Robertom. Hermanov latinski jezik je učen, klasičan i nema mnogo elemenata vulgarnog latiniteta, veoma je izbrušen te pokazuje dobru školu i obrazovanost, a drage su mu aluzije na svakodnevicu i digresije. Blizak mu je razgovorni pa i opušteni ton. I danas se njegove posvete čitaju kao dobra književnost. U posveti svoga najpoznatijeg djela *De esentiis* podsjeća tako prijatelja Roberta na neku njihovu intimniju epizodu: "*Mislim da ćeš se prisjetiti kad smo se pojavili na slavljenju Minerve, prisjetit ćeš se kako nas je gomila što se našla oko nas promatrala otvorenih usta i zadivljeno, ne ocjenjujući naše ličnosti koliko gledajući naše odore i ures na njima što nam je iz najdubljih arapskih riznica pribavilo naše dugotrajno bdjenje i naši teški napori i tada me je obuzelo duboko poštovanje prema onima koji sve to što vide već izvana toliko cijene, a koliko bi tek cijenili kad bi mogli zaviriti unutra.*" Naznačuje tu Herman Dalmatinac jednu važnu sferu onodobne doživljajnosti, pitanje raskoraka i usklađenosti između nutrine i vanjštine, između duha i tijela. Herman je punokrvni čovjek svoga vremena, ali u njegovim tekstovima, i to posebno onima u kojima je ostao privatan, izbija veoma snažan doživljaj antike, kojom je on, posredno se baveći arapskim studijima, bio potpuno obuzet i po čemu je prvi hrvatski humanist. Taj Herman, humanist i ljubitelj antike, ovako u posvema sinkretičkim mitološkim slikama opisuje viziju vrhovne božice i velike majke: "*Kad eto ti, umjesto sna s visine pred mene se spusti vrhovna božica i dotaknuvši mi tjeme desnicom, a od te vizije kao sunce kad me zabljesne, prvo sam bio silno zapanjen i zaslijepljen, pa sam se polako priviknuo a ona mi onda reče: 'Probudi se i osvrni se'. Čim sam je prepoznao, padoh joj pred noge. 'Daj mi ruku.' 'Znam', rekoh joj 'o kraljice svih božanstava, reci mi što proričeš svojemu štićeniku'. 'Ustani', reče ona na to 'i slijedi me.'*" Herman Dalmatinac slijedio je svoju muzu izvan hrvatskih granica, i po tomu on navješćuje stotine mladih hrvatskih znanstvenika i filozofa, koji će u nekim drugim vremenima i iz drugih usta čuti taj isti zov: *Ustani i slijedi me*.

Stvorene su prve ustanove književnosti i jezika

Hrvatska je imala na koncu ranog srednjovjekovlja u pohrani već toliko tekstova da je ništa više u duhovnoj sferi nije moglo vratiti na ona vremena prije četiri stoljeća kada su se prva slavenska plemena spustila pod zidove dalmatinskih gradova u kojima su tada domorodački stanovnici pred pridošlicama drhtali u strahu i očekivali najgore. Od prethodne i zatečene kulture Hrvati su već u prvim stoljećima uspjeli asimilirati sve ono što je u Dalmaciji preostalo od antike. Kulturni elementi zgrade koja je počivala na zasadama zapadnoga kršćanstva k njima su postupno i mučno ugrađivani, da bi na koncu bez ostatka, osim u nekim dijelovima Bosne, oni u hrvatskim zemljama bili prihvaćeni. Susjedni utjecaji, kako oni zapadni iz Italije i germanskih zemalja, tako i oni iz zemalja s istočnim kršćanstvom i s istoka uopće, nisu u Hrvatskoj ostali nepoznanicom. Duhovnome razvoju nacije bili su već od 9. stoljeća predani mediji domaćeg pisma i narodnog jezika. Tropismenost i dvojezičnost dugo će ostati njihova obilježja. Procesi prožimanja, uzajamnosti i osjećaj narodnog zajedništva svakim su danom u Hrvatskoj bili intenzivniji, a osjećaj zajedničkoga jezika bitno je utjecao i na ideju jedinstvenog pravnog sustava. Zla sudbina pratila je Hrvatsku u budućim epohama. Ratovi i seobe,

suše i neplodnost, nepristupačnost središnjih područja, bolesti, nerazumijevanje jakih i slabost domaće crkvene i svjetovne elite, ostavili su znatnih ožiljaka na tijelu Hrvatske, ali književnosti i njezinoj autonomiji više se ništa neće moći bitnije suprotstaviti. U prvom i najstarijem njezinu razdoblju bile su stvorene najvažnije ustanove a one su pismo, jezik i društveni sloj koji je na tom jeziku imao potrebu pisati, a onda, što je također važno, koji je osjećao potrebu da napisane tekstove širi i čita.

ZRELI SREDNJI VIJEK I PREDRENESANSA

Problem kulturne i geopolitičke središnjice

Ušavši početkom 12. stoljeća u državnopravnu vezu s Ugarskom, Hrvatska je izgubila svoje središte a uskoro je počela gubiti i svoju unutarnju koherenciju. U ispravama više je nisu nazivali skupnim singularnim oblikom *regnum* Croatiae et Dalmatiae nego su joj apoziciju prebacili u množinu. Nekoć jedinstvena zemlja, sada je i u imenu postala skup kraljevstava: *regna*. Ta naoko neznatna lingvistička promjena bila je u stvarnosti veoma bolna. Nad Hrvatskom nadvile su se tuđe dinastičke borbe, ona je postala žeton koji se rado i često stavljao u talon svakoj političkoj igri. Teritorij, nekoć pod jedinstvenom upravom, sada se započeo fragmentirati. Ojačali susjedi otkidali su rubne dijelove hrvatskoga tla, a ugarska je vlast, kako bi lakše gospodarila južnim dijelom svoga kraljevstva, taj dio raspolovila. Hrvatsku su i administrativno podijelili na banat južno od Gvozda, gdje je vladao ban Hrvatske i Dalmacije, i na banat sjeverno od Gvozda, gdje je vladao ban *totius Sclavoniae*. Istočna Slavonija bila je pripojena banatu Mačve. O naravi te rascijepljenosti možda najrječitije govori i navada mletačkih duždova koji su, kad im je god trebalo i kad bi se osjećali jačima od ugarskih kraljeva, uvodili među svoje brojne naslove još i ovaj: *dux Dalmatiae et Croatiae*. Mletački duždevi kitili su se tim naslovom vrlo često. Od 1000. godine promjenjiva im je fortuna taj naslov doduše čas uzimala, čas vraćala, da bi od 1420. oni konačno zavladali manje-više čitavom istočnom obalom Jadrana. Slobodnim je ostao još samo Dubrovnik, koji je balansirajući između verbalnog vazalstva ugarskom kralju, i ustupaka Mlečanima, a na kraju i zlata kojim je od Turaka jednom godišnje otkupljivao slobodu, stekao ograničen, ali za ono vrijeme posvema primjeren suverenitet. I dok su se tako dijelovi nekadašnjeg hrvatskoga kraljevstva komadali i urušavali kao da su kule od pijeska, našlo se u obližnjoj Bosni još energije koja je bila kadra da i u novim okolnostima stvara državna žarišta i da nastavlja državnu, a donekle i duhovnu i jezičnu tradiciju začetu u Hrvatskoj za vrijeme njezinih narodnih vladara. U zrelom srednjem vijeku pokazalo se u punoj dramatičnosti da se geopolitička središnjica između Primorske i Posavske Hrvatske, dakle srce Hrvatske, nalazi u Bosni i da Bosna, kad se osamostalila i otkada su se u njoj na specifičan način objavili zapadni utjecaji, nikada više nije izlazila iz civilizacijskog okvira što ga je zacrtala prethodna hrvatska kraljevina. Ugrožena hrvatska kulturna i državna nezavisnost u Bosni se za neko vrijeme spasila i sačuvala sve do upada Turaka u Europu. Zato je ispravnije propast hrvatske srednjovjekovne države vidjeti u godini 1463. kada je, bez neke spektakularne mitske bitke, nestalo kraljevstvo posljednjeg katoličkog bosanskog kralja Stjepana Tomaševića. Taj trenutak simbolično obilježava i kraj srednjovjekovne epohe na ovome tlu, i to ne samo u Bosni nego i u čitavoj Hrvatskoj, kako onoj dalmatinskoj, tako i sjeverozapadnoj. Sudbina srednjovjekovne Bosne u mnogim svojim aspektima rekreirala je poziciju hrvatske ranosrednjovjekovne države, i to upravo zato što su njezini narodni gospodari, jednako kao i prethodni hrvatski knezovi i kraljevi nekad više, a nekad manje, pokušavali, a onda ponekad i uspijevali, pronaći ravnotežu između ojačale Srbije na istoku, pohlepnih Mađara na sjeveru, lukavih Mlečana na moru te predalekih i često posvema apstraktnih papinskih zamisli. Jednom bulom iz 1089. podložio je protupapa Klement III bosansku biskupiju, na molbu *slavnoga slovinskog kralja* Bodina, metropolitu u Baru. To je najstariji spomen bosanske biskupije koji nam odmah pokazuje svu fluidnost njezine topografije i njezine sudbine. Naime, Bosna je čas bila podložna metropolitu u Dubrovniku, čas

nadbiskupu splitskom, a imala je i razdoblje kada je bila podvrgnuta izravno papinskoj vlasti, i bio joj je mjerodavan nadbiskup u ugarskoj Kaloči. U srednjem vijeku kao da i nije bilo poznato gdje su to zapravo bosanske granice, a nije se znalo ni gdje joj je središte. Srednjovjekovna Bosna nema čvrsta središta, ali nema ni markiranih granica. Tako ju je već bizantski car povjesničar Konstantin nazivao zemljicom Bosnom, a opet neki noviji izvori, posebno u vezi s pojavama patarenstva na Balkanu, toliko su proširivali tu zemlju da su kao njezine dijelove spominjali čak i Moldaviju i Transilvaniju. U doba Kulina bana pojavila se u Bosni, koja je, kako izvješćuje papinski legat, bila dugačka deset dana hoda, napast patarenstva. Patareni su se proširili u prvom redu kao posljedica poganskih ostataka i neasimiliranih kršćanskih predodžaba i na njihovu napast Europljani su odgovorili hitro i oštro. Bosanskim bogumilima, kako su ih nazivali, koji su i sami propovijedali askezu i uzdržanost, najbolje se bilo suprotstaviti novim prosjačkim redovima i križarskom vojnom. Najprije su u Bosnu stigli dominikanci koji su već u prvoj polovici 13. stoljeća dali nekoliko biskupa. Franjevci koji su došli nešto kasnije ostavili su ondje dubok trag, približivši se narodu koji ih je od milja i neke srdačne bliskosti u mlađim razdobljima prozvao ujacima. Do kraja vladavine Kulina bana, a on je Bosnom vladao do 1203., zemlja je u vjerskom pogledu bila prošarana herezama, ali je već bila i razmjerno homogena. Tragovi patarenstva nisu u njoj bili presudni. Prevladavao je jezik koji se govorio i u drugim hrvatskim krajevima, a to će reći ikavski govor što je inače vidljivo na brojnim spomenicima, kako onima u kamenu, tako i u pergameni, a u uporabi je bila zapadna bosanska ćirilica koja je u te krajeve stizala preko Bugarske i južnih dalmatinskih gradova. Za vrijeme Kulinove vladavine bosanski krstjani obvezaše se na vjernost papi, dakle i latinskom jeziku. Dokumenti iz 1203. izravno o tomu govore. Ali povijest Bosne u tim vremenima razmjerno je tamna, izvori su rijetki. Brojni su ostaci pisane kulture te rane Kulinove Bosne, od onih kamenih ploča, preko natpisa na stećcima, pa do pergamentnih dokumenata, među kojima se ističe *Listina Kulina bana* iz 1189. godine. Česte su bile tada i papinske istrage nad ondašnjim biskupima. Jednu takvu istragu vodili su iz Rima 1232. pa su njezini rezultati potaknuli niz političkih događaja, a jedan je bio i taj da je Bosna 1235. bila predana u potpunu vlast Kolomanu. Kada je k tomu Koloman, dvije godine kasnije osvojio i Hum, još su se više učvrstile zajedničke sudbine razuđene Hrvatske i njezine geopolitičke središnjice u Bosni.

Šubići Bribirski podupiru samostalnost Bosne

Ugarska vlast nad Bosnom dovela je onamo snažnu hrvatsku porodicu Šubića Bribirskih, vlastelina i gospodara južnoga hrvatskoga banata. Na svojim su dvorovima Šubići u cijelosti prihvatili običaje tadašnjih europskih feudalaca. Imali su uza se učene bilježnike, što se i danas može vidjeti u kvaliteti njihovih isprava. Juraj Šubić koji je stolovao u Klisu imao je u svojoj pratnji liječnika magistra Benvenutea. Šubići su, kako je poznato, mnogo čitali, pa se za jednoga od njih, Mladina II, zna da je opetovano i za vlastiti užitak čitao *Bibliju*. Pavao I Bribirski rodočelnik je njihove prisutnosti u Bosni. Godine 1299. on se iskorištavajući ugarsku vlast proglasio gospodarom Bosne, a zatim je još i vojno pokorio. Postavi u njoj za bana svoga brata Mladina I, kojega podložnici odmah ubiše. Pavao im tada za novoga bana odredi svoga sina Mladina II Šubića, za čije se vladavine posebno snažno osjetio kulturni udio franjevačkog reda na čitavom bosanskom tlu. U vrijeme Mladina II oni su izgradili u Bosni svoje prve samostane. Mladinov dvor bio je prvi bosanski dvor koji je u potpunosti slijedio dvorske običaje i dvorsku kulturu Zapada. Na dvoru je uz bana boravio liječnik i pisac Vilim de Varegnana, koji je ondje radio ne samo kao kraljev ranarnik nego je pisao i znanstvena djela. Tako, kada je zgotovio svoju knjigu *Secreta sublima medicinae*, posvetio ju je svom nekadašnjem gospodaru Mladinu II, uzdižući u posveti banovu učenost i naglašujući kako taj medicinski spis mogu razumjeti samo oni koji imaju Mladinovu kulturu. Autor je svoje djelo Mladinu svečano predao u Zadru u crkvi Svetoga Krševana, pa je taj prizor prikazan na inicijalu rukopisa koji se i danas čuva u Beču. Ban bosanski svoga je liječnika Vilima slao i u diplomatske misije. Uz Vilima bio je na Mladinovu dvoru i bilježnik Mihovil, također veoma učen čovjek. Mladinov brat Juraj II Šubić okružio se zanimljivom svitom pa je njegov liječnik bio Conradus de sancto Alpido, a bilježnik magistar Kuzma. U ispravama što su izlazile iz ureda tih Šubića često je pozivanje na hrvatsku državnopravnu tradiciju. Doista, nije bilo nekog sudovanja ili sabora, a da se nije u dokumentima prizivala ta tradicija. Šubići su posjedovali i dobre knjižnice. Pavao II Šubić oporučno je neke kodekse ostavio franjevcima u Bribiru, među kojima djela svetoga Bonaventure, djelo Izidora iz Sevilje, dijaloge pape Grgura, a crkvi u Skradinu ostavio je i dva misala, od kojih je jedan bio nov, a drugi star i pisan beneventanom. Šubići o kojima

govorimo posjedovali su takve kodekse za koje je samo nekoliko desetljeća prije bilo nezamislivo da bi ih posjedovala neka svjetovna osoba. Mladina III Šubića pokopali su u trogirskoj katedrali, gdje su mu na dobrom latinskom 1348. uklesali natpis u stihovima u kojima ga se naziva štitom Hrvata, prvim braničem nad prvima i govori prilično nejasno o tomu kako ga ubiše slavenskoga roda grijesi. Obitelj Šubića Bribirskih odigrala je veliku ulogu u podupiranju bosanske samostalnosti kao i u prožimanju zemlje zapadnim kršćanstvom, koje je onamo stizalo uz pomoć franjevačkog reda, kojemu su Šubići bili bliski ne samo u svojim bosanskim posjedima nego i u Dalmaciji.

"Ja prvi očekujem buru..."

Nakon Šubića Bribirskih na bosansko još neformalizirano kraljevsko prijestolje sjeo je Stjepan Kotromanić, koji je ondje vladao sve do 1353. i koji je prema susjedima vodio vrlo uspješnu politiku. Za njegova vladanja ojača heterodoksna Crkva bosanska, ali je Stjepan bio toliko mudar da je istodobno s njezinim snaženjem, verbalno i namijenjeno papinim ušima, izdao isprave o obvezi rimskoga obreda u crkvenim poslovima u Bosni. I Stjepan Kotromanić hodao je po vrlo uskoj liniji koja je preostala njegovoj Bosni, a ta je bila na razmeđi između Istoka i Zapada, između političkih i vjerskih interesa koji su se križali u njegovoj zemlji. Kotromanićevim verbalnim prihvaćanjem rimskoga obreda 1339. bili su stvoreni uvjeti za još organiziranije dolaske franjevaca, a to je značilo i veće širenje pismenosti u prostorima u kojima do tada nisu bili u izravnom doticaju sa zapadnim kršćanstvom. Upravo su franjevci bili oni koji su znali u Bosni ići srednjim putem, koji su bili spremni narod pored latinskoga podučiti i domaćem pismu. Kristijaniziranje bosanskoga šireg pučanstva i tijekom 13. i 14. stoljeća vremenski je sukladno srodnim pothvatima s preostalim poganskim plemenima u Prusiji i u Litvi. Ali i pored tih franjevačkih napora, rimska papinska stolica, a jednako tako i bizantski patrijarsi, nikada nisu odustajali od svojih optužbi na račun Crkve bosanske i njezine državne hereze. Od Inocencija III do Pija II Crkva bosanska proglašavana je manihejskom. Njezinim se vjernicima grozilo iz Vatikana zato što su đavla smatrali jednakim Bogu, što su osuđivali *Stari zavjet*, a kvarili *Novi*, i što nisu vjerovali u Kristovu tjelesnost. Bosanski manihejci nijekali su Kristovu jednakost s Ocem. Samostalnost Crkve bosanske i njezino manihejstvo nije ništa manje smetalo bizantinskim patrijarsima, koji su krstjane nazivali *kudugerima* što znači krivokletnicima, onima koji gaze križ i koji su gori čak i od katolika. Po kasnijoj slavi, ali i po zemaljskoj moći, najveći među autohtonim bosanskim vladarima, prvi pravi bosanski kralj bio je Tvrtko, koji je na prijestolje stupio sredinom 14. stoljeća kao petnaestogodišnjak, ostavši ondje dulje od svih drugih bosanskih vladara. Tvrtko je uspio postati ne samo vladarom zemljice Bosne nego je poslije svoju vlast proširio i na istočnim njezinim granicama u Raši. On je osvojio Kotor, a i Trebinje u dubrovačkom zaleđu, uspostavio je čvrstu granicu prema zapadu, a proširio je svoju vlast u južnoj Hrvatskoj te su mu se podložili i Split, i Šibenik, i Trogir, i južni otoci. Tvrtko se 1390. proglasio kraljem Hrvatske i Dalmacije pa je tada kao i u vrijeme Šubićevih, oživio u Bosni tradiciju narodnih hrvatskih vladara iz ranog srednjovjekovlja. U njegovo doba još je više ojačala i samostalna bosanska Crkva, ona što je dubrovački tadašnji izvori nazivaju *glexia di Bosna*. Jedan njezin odličnik, neki Radin, čija oporuka s obzirom na bogatstvo što ga je iza sebe ostavio više podsjeća na testament jednog rimskog kardinala nego na posljednju volju nekog rubnog bosanskog manihejca, tvrdio je da njegova Crkva ispovijeda pravu apostolsku vjeru. Na čelu joj je bio domaći episkop, a pomagali su mu poglaviti krstjani. Bila je ta Crkva državna i njezinu heterodoksiju, razumljivo, nisu priznavale papinske vlasti. Postojao je niz liturgijskih spisa, evanđelja, apostola i apokrifa koji su bili u liturgijskoj uporabi krstjana. Neki od tih hrvatskim jezikom i bosančicom ispisanih rukopisa sačuvani su i dan-danas. Kao pripadnici državne Crkve njezini istaknuti članovi sudjelovali su u stvaranju svih važnijih dvorskih odluka, kao i u radu sabora. Crkva bosanska zadržala je svoju moć i utjecaj na vladarsku kuću u Bosni sve do 1450. kada je posljednji bosanski vladar Stjepan, pritisnut aktualnim turskim naletima, odlučio da je iskorijeni pa je u Bosni sredinom 15. stoljeća nastao val agresivnih prevođenja na katoličanstvo. Bilo je to vrijeme u kojem su turski konjanici već preplavili cijelu Bosnu i kada se s Turcima nije više moralo *lisičiti*. U Bosni iz vremena Stjepana Tomaševića, u Bosni u predvečerje pada, ipak su jedno bile deklaracije Stjepanove i njegovi iskazi o prihvaćanju Katoličke rimske i latinske crkve, a drugo stvarnost te krhke samostalne države i njezine državne Crkve koja je potpuno nestala tek s propašću bosanskoga kraljevstva 1463. Pisao je Stjepan Tomašević tada u strahu pred Turcima papi Piju II u predvečerje pada Bosne 1461. kako "*turski car Muhamed misli idućega ljeta s vojskom na me udariti i da je već*

vojske i topove pripravio. Tolikoj sili ne mogu ja sam odoljeti." Nabraja dalje kralj koga je sve molio za pomoć pa kaže: "*Jednako molim i tebe. Ja ne tražim zlatnih gora, ali bih rado da moji neprijatelji i zemljaci znaju da mi neće uzmanjkati tvoja priklonost. Ako doznaju Bošnjaci da neću sam samcat biti u ratu, hrabrije će vojevati.*" Stjepan u svom dramatičnom pismu podsjeća papu da se već njegov otac, kada mu je papa Eugen ponudio krunu, ustručavao da je primi bojeći se Turaka i jer nije još bio izagnao manihejce iz svoga kraljevstva i jer je i sam bio nov kršćanin. Kaže Stjepan papi: "*Ja sam pak kao dijete kršten i učio sam latinsku knjigu i čvrsto prihvatio kršćansku vjeru, pak se ne plašim čega se otac bojao.*" Stjepanove procjene o turskim upadima i o njihovim daljim planovima bile su potpuno točne. On je papi već tda rekao kako zna da će Turci nakon njega napasti Dalmaciju i Ugarsku i da će možda preko Kranjske i Istre "*potražiti Italiju, i to zato jer je nezasitno vlastoljublje bez granica.*" Stjepan završava ovako: "*Ja prvi očekujem buru, a za mnom će i ostali narodi okusiti svoju sudbinu.*"

Apokalipsa i knjige

Bio je to početak kraja. Turci su preplavili Bosnu, a onda je u Hrvatskoj došlo do odlučne bitke na Krbavskom polju. Tu izginu na tisuće hrvatskih vojnika i pade cvijet hrvatskoga plemstva, u bitci koja je 1493. Hrvatskoj donijela poraz od kojega se njezine pravne i duhovne ustanove dugo neće oporaviti. Poraz na Krbavi ostavio je na suvremenike snažan dojam. Apokalipsa je u Hrvatskoj zadobila ruho sadašnjosti, i to upravo u trenucima kada je Europa krenula u svoju do tada najveću duhovnu pustolovinu, u doba kada se obnavljao interes za antiku, kada su se otkrivali novi kontinenti i nove prometnice, kada su se pokretali prvi strojevi na vodu i vjetar, kada se ubrzala plovidba, ojačala vojna tehnika, kada se došlo na samo dno religijskih kriza i katarzi, i kada se uz pomoć izuma pomičnih slova stvaraju prve knjige kao industrijski proizvodi. I ovaj put, u sam osvit poraza, Hrvati su reagirali na način sličan onome kada im se raspadalo kraljevstvo u prvim godinama 12. stoljeća. Kao što su tada isklesali *Baščansku ploču*, i to ne kao da im je ona prvi tekst na narodnom jeziku nego kao da na njezin kamen upisuju i svoj posljednji tekst, tako su i sada u trenutku definitivne političke propasti započeli tiskati svoje prve knjige kao da su im posljednje. U tom vremenu izrečena je u hrvatskoj književnosti i velika istina o važnosti knjige u povijesti, o važnosti napisana teksta i o snazi pamćenja. Žakan Broz Kolunić zapisao je 1468. na marginu nekog kodeksa, ali dovoljno glasno, "*gdo knjige počtuje*" taj neka je "*knjigami počtovan*". Ta rečenica stoji, dakle, na kraju hrvatskoga srednjovjekovlja. Mogla mu je stajati i na početku.

I đavli su govorili hrvatski

Problematika narodnih jezika, pitanja njihove standardizacije i njihove uporabe u poslovima crkve i države prizivala je u srednjovjekovlju sliku Babilonskoga tornja. Iz te slike izvirao je neki danas nama teško shvatljiv strah mnogih onodobnih moćnika od višejezičnosti, strah koji su ponekad poznavali i oni u kojih ga se najmanje moglo očekivati, sami pisci. Taj strah usko je povezan s milenijskim proročanstvima da će svijet jednom postati Babilon, dakle nešto po definiciji negativno, taj strah povezan je s idejom da se ljudi neće tada uopće razumjeti i da se množina jezika više neće moći nadzirati. Na pitanje koliko na svijetu ima jezika, teolozi su tada bez razmišljanja odgovarali. Oni su, naime, znali da ih ima točno 72. Kada bi ih se pitalo zašto točno toliko, oni su imali spreman odgovor, u biti veoma jednostavan. Trebalo je pobrojati Noine potomke, Semma, Kama i Jafeta, a onda njih pomnožiti s brojem djece, dakle s 27, 30 i 15 i zbroj je bio 72. Nije se sjena Babilonskoga tornja nadvijala samo nad splitskim crkvenim sinodima, ona je nad hrvatskim piscima ostala nadvijena tijekom cijeloga srednjovjekovlja. Istjerati zloduha iz Babilonskoga tornja moglo se samo jedinstvenim i božanskim jezikom, koji su razumjeli svi nebesnici, a taj je mogao biti samo latinski jezik. U ono vrijeme svi koji nisu znali latinski jezik imali su nekog posla s đavlom i s Babilonskim tornjem. Bili su to barbari. U srednjem vijeku čak su i ptice pjevale na latinskom jeziku, a i zvona su zvonila oponašajući ritam latinskih molitava. Ali stvaranje modernih nacija, a time i modernih književnosti, ovisilo je, naprotiv, o razvijenosti komunikacije na narodnom jeziku. Homogenizacija novih nacija temeljila se na razlikovnosti što ju je prema drugima nudio vlastiti jezik. Borba za *lingua vulgaris* tako je od početka drugoga milenija i kroz čitav zreli srednji vijek bila središnje pitanje. Nisu samo Hrvati u desecima prigoda pred papom i kod kuće, u susjedstvu i na udaljenim dvorovima, branili pravo svoga

narodnog jezika i njegove uporabe u obredima, u kancelarijama i katehizaciji. Jakov Swinka, nadbiskup Gniezna u Poljskoj, žalio se tako koncem 13. stoljeća da njemački franjevci na službi u Poljskoj ne znaju poljski, da ga ne uče, pa im je naredio, jer je kao poljski nadbiskup to mogao, da se bez iznimke u Poljskoj mora propovijedati na poljskom jeziku, a sve u svrhu zaštite onoga što se već tada nazivalo *lingua polonica*. Jezičnoj situaciji u Hrvatskoj u to doba stanovitu blagotvornost donosila je i činjenica što su Hrvati živjeli u istom kraljevstvu s Mađarima. U to vrijeme, naime, mađarska nacionalna politika nije se služila i agresivnom jezičnom praksom. U tom je smislu u germanskim dijelovima Europe odnos većih država naspram manjih naroda bio mnogo neugodniji. Stjepan II, kralj ugarski, već 1030. godine, dakle mnogo prije *Pacta Conventa* doslovno govori ovo: "*Gosti koji dolaze s raznih strana donose sa sobom svoj jezik, svoje običaje, razne alate i oružja i sva ta raznolikost za kraljevstvo je ukras, ona uljepšava svaki dvor, a za neprijatelje ona je predmet zavisti. Jer kraljevstvo koje ima samo jedan jezik i samo jedne običaje slabo je i neotporno.*" To su riječi izrečene s prijestolja koje je postalo i hrvatsko. Bio je to dobar znak da barem s Mađarima Hrvati neće imati problema dok budu razvijali svoje posebnosti i svoju na jeziku temeljenu narodnu svijest. Nakon srednjovjekovlja moći će se Hrvatima na međunarodnoj sceni napraviti mnoga zla, ali im se u jezik nakon toga razdoblja teško više moglo dirati. Hrvatski je jezik bio stvarnost o kojoj mnogo govore i okolnosti jedne čudne predstave na Trgu Svetoga Marka u Veneciji 1525. godine. Tamo je glasoviti *buffon* Zuan Polo, inače podrijetlom s Korčule, priredio spektakl u kojemu su se vile, bogovi i pastiri sporazumijevali talijanskim i latinskim jezikom, a kada bi se pojavili đavli, oni su se publici obraćali na hrvatskom jeziku. Strah od Babilonskoga tornja bio je na djelu, a to što su đavli ponekad voljeli hrvatski i nije uvijek bilo loše za budućnost i vrijednost hrvatske književnosti.

Evolucija višejezičnosti

U prva dva stoljeća drugoga tisućljeća europski su narodi sve to više zadobivali svoje buduće fizionomije. Javljali su se širom Europe prvi oblici nacionalne svijesti, i taj proces nije ometala činjenica što su teritoriji tadašnjih država bili obično etnički heterogeni. Najmanje su homogene bile one kneževine ili kraljevine što su poput Hrvatske i Bosne nastajale na rubovima velikih carstava i od kojih se očekivalo da svoje odnose prema feudalnim gospodarima preispituju od prigode do prigode. Na rubovima utjecaja zapadnoga kršćanstva i ondje gdje su počinjale interesne sfere Bizanta vrenje rasa i pristiglih plemena bilo je još najsnažnije. Ljude je tu prvotno povezivala tek područna svijest, njihovi zajednički ekonomski interesi, zajednička sudbina, zajednički neprijatelji. Ono što bismo danas nazvali regionalizmom bilo je sila koja je povezivala sve njihove težnje i njihovu svakodnevicu. Nakon pokrštavanja i kada je njihov religijski život zadobio na intenzitetu i obuhvatio čitavu zajednicu, pojačavala bi se u tih rubnih naroda kulturna svijest, osjećaj da su i oni članovi opće kršćanske crkve, osjećaj da su zato što su prihvatili zapadno kršćanstvo postali udionici latinske pismenosti, a time i u književne baštine za koju su znali da je fiksirana i da se na nju njihova skupina može uvijek duhovno osloniti. Jačanju nacionalnih svijesti najviše je ipak pridonio razvojposebnih narodnih jezika. Jezik koji je Hrvate razlikovao od susjeda, i to čak i od onih što su živjeli u obližnjim šumama ili naseljima, davao im je osjećaj da pripadaju samo svom narodu, dakle, kako su oni govorili, svom jeziku. Nije slučajno što se topografsko shvaćanje domovine i jezika u srednjem vijeku preklapalo. Kad Turci Hrvatima napadnu domovinu, kada ih poraze na Krbavskom polju, očajni pop Martinac napisat će kako Turci "*nalegoše na jezik hrvatski*" i pri tome kada kaže jezik, misli u kategorijama svoga vremena, to znači da za njega jezik jest hrvatsko tlo a ne skup gramatičkih ili pravopisnih pravila. Tek od drugog tisućljeća novi su govorni jezici doseljenih naroda počeli ulaziti i u javnu i književnu uporabu i započeli su se oblikovati kao sredstva mišljenja te praktičnog i poetskog iskaza novih naroda. Slijedila je duga evolucija koja se protezala kroz čitav srednji vijek, a koju je prije svega karakterizirao otpor protiv prevlasti internacionalnih i općih jezika. Ti opći jezici, bili oni latinski ili slavenski, opći crkvenoslavenski jezik, sačuvali su svoju prevlast u obredima i na nekim drugim službenim područjima, ali su u svakodnevnom životu sve više bili zamjenjivani narodnim jezicima. Naime, mi nemamo dokaza o tomu da je najšire pučanstvo u Hrvatskoj nužno imalo pozitivan odnos prema općeslavenskom jeziku u obredima, ali imamo razloga prihvatiti da su oni ovaj jezik na dva različita načina uspostavljali prema latinskom i prema hrvatskom jeziku i to prvo zato što je općeslavenski jezik njima bio razumljiv i jer je bio blizak njihovoj svakodnevnoj govornoj komunikaciji, a u isto vrijeme osjećali su da je taj jezik umjetan, da je neka vrsta slavenskoga

latinskoga, kojega su zbog toga vrlo rano izložili sve jačem utjecaju svoga svakodnevnog govora i uskoro potpuno istisnuli. Mi nemamo izravnih tragova o tom dvojnom osjećaju prema crkvenoslavenskom liturgijskom jeziku u onodobnih Hrvata, ali da je on poostojao posvema je razumljivo. Tako se i dade objasniti razmjerno brz prodor elemenata hrvatskog jezika u općeslavenski jezik liturgijskih spisa, kao što se tako može tumačiti mjestimično tvrdoglavo inzistiranje na starim i mrtvim oblicima, što je svakako bilo u interesu konzervativnomu nižem svećenstvu koje se suprotstavljalo višejezičnosti. U ojačalim gradovima, a ne treba zaboraviti da se broj stanovnika u Europi od 12. do 13. stoljeća gotovo utrostručio, latinski jezik širom kršćanske zapadne Europe nije bio samo jezik obreda. To ga je i razlikovalo od statusa crkvenoslavenskog jezika koji je ipak ostao samo jezik obreda. Obredna, pak, funkcija latinskog jezika bila je mnogo neznatnija u usporedbi s drugim područjima koja su bez latinskoga jezika tada bila nezamisliva. Bio je latinski jezik u uporabi i kao jezik ureda i kao jezik znanosti, jer je bio jezik teologije, a to će reći i sveukupne onodobne znanosti, kako humanističke tako i prirodoslovlja.

Papa Inocencije piše senjskom biskupu 1248. godine

U sve naseljenijim gradovima Dalmacije jačao je građanski sloj, rasla je njegova samosvijest te je sve više u svakodnevnu uporabu, pisanu također, počeo ulaziti i narodni jezik. U Dalmaciji su talijanski jezik učvrstili posebno Mlečani, ali oni nisu mogli, a ni htjeli, spriječiti da u gradovima pučanstvo govori i svoj hrvatski jezik, te da svoje tekstove piše prvo glagoljskim, nešto kasnije ćirilskim, a naposljetku i latinskim pismom. Hrvatski jezik bio je tako još jedan jezik domaće elite, svećenstva i vladajućeg sloja. Te društvene skupine njegova je uporaba samo još više uklapala u opći trend višejezičnosti. Tako je bilo i u Dalmaciji, ali donekle i u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. U obje te regije možemo govoriti i o trojezičnosti, s obzirom da su u uporabi pored latinskoga i hrvatskog bili još i talijanski odnosno njemački jezik. Oni slojevi koji su imali potrebu komunicirati sa svim društvenim slojevima, a koji su bili predstavnici crkvene i političke, ali sve više i trgovačke elite, nisu više mogli bez poznavanja drugih europskih jezika, a još manje bez poznavanja jezika koji je bio u uporabi u većega dijela pučanstva u njihovoj vlastitoj sredini. Proces snaženja uporabe narodnog jezika u Hrvatskoj, a i u srednjovjekovnoj Bosni, išao je usuprot svim sinodalnim zaključcima i svim anatemama. Jer svi ti papinski dokumenti, čak i kada su bili najbojovniji, a i onda kada su bili darežljivi, nisu tražili drugo nego da u Hrvatskoj opstane dvojezičnost. Često se u vezi s tim navodi kao iznimno važan pomak u rimskoj jezičnoj politici pismo pape Inocencija IV kojim je on senjskomu biskupu Filipu dopustio uporabu slavenskoga jezika i to samo ondje gdje je taj jezik i otprije bio u uporabi. Taj dokument, dakako, koliko je god dopuštao tek ograničenu uporabu glagoljice i premda je svojim sadržajem bio vrlo izravan, ipak je samo još jedan dokaz da je dvojezičnost bila ono što se od Hrvata očekivalo i da je to što su oni takvoj dvojezičnosti najčešće uspijevali odgovoriti i bilo uzrokom relativno i brza i uspješna širenja i glagoljice i hrvatskoga narodnog jezika prvo u samostanskim i seoskim sredinama, a poslije sve više u katedralnom i gradskom okružju. Evo što je zapravo pisalo u Inocencijevu pismu iz 1248. godine: "*Inocencije biskup, sluga slugu Božjih, časnom bratu (Filipu), biskupu senjskom (šalje) pozdrav i apostolski blagoslov. Podnesena nam je tvoja molba koja kaže da ima u Slavoniji osobito pismo za koje svećenstvo te zemlje tvrdi da ga ima još od blaženoga Jeronima, a upotrebljava ga u službi Božjoj. Stoga si u nas, da bi se prilagodio njima i poveo za običajem one zemlje u kojoj si biskup, ponizno zamolio dopuštenje da smiješ služiti službu Božju u spomenutom jeziku. Mi dakle, imajući na umu da je jezik podređen stvari, a ne stvar jeziku, dajemo ovlašću ove isprave traženo dopuštenje, ali samo u onim krajevima u kojima se (već) upotrebljava gore navedena, samo da se razlikom pisma ne bi povrijedio smisao. Neka dakle nikome uopće ne bude slobodno ovu ispravu bez našeg dopuštenja okrnjiti ili joj se drskom smjelošću protiviti.*" Smisao Inocencijeva odobrenja nije se u svom duhu mnogo udaljio od nešto mlađeg, ali vrlo karakterističnog odlaska hrvatskih glagoljaša u Češku u samostan Emaus, kamo ih je 1347. pozvao Karlo IV kako bi podučili češku braću glagoljskomu pismu. Poziv svjedoči o veoma liberalnoj jezičnoj politici toga doba. Naime, dok su hrvatski misionari u Emausu učili češke kolege glagoljici, učili su oni te Čehe i svome hrvatskom jeziku, a Česi zauzvrat njih svome. Tako su utjecaji emauske misije bili obostrani i oni su i danas prepoznatljivi u jeziku mnogih onodobnih književnih djela, ali su vidljivi i na sadržajnoj i tematskoj razini knjiga što su iz Emausa bile proširene u obje sredine. To da neki Provansalac u to vrijeme piše na talijanskom ili da Talijan neko svoje važno djelo napiše na provansalskom jeziku, kao

što su to učinili na primjer Marco Polo, a i Brunetto Latini, bila je praksa potpuno uobičajena i u njezinu ključu se mora odčitavati i višejezičnost hrvatske sredine i njezina otvorenost, bilo prema drugim slavenskim, bilo germanskim, bilo talijanskim utjecajima. Dolazak hrvatskih glagoljaša u Emaus u Pragu događaj je koji je imao i širu europsku pozadinu, a bio je povezan s dopuštenjem pape Klementa VII da se u Češkoj može bogoslužiti i na narodnom jeziku. Bila je to samo konstatacija stanja u 14. stoljeću, bio je to trenutak u kojem je bilo očito da su i Germani i Slaveni, jednako kao i Romani, u okviru zapadnoga kršćanstva stvorili svoje narodne jezike na kojima su bili u stanju stvarati institucije moderne uprave, crkve, ali i zrela književna djela. Upravo su Česi i Hrvati zajedno podarili Nijemcima njima ne baš nevažnu riječ *Grenze*. To je možda i jedina slavenska riječ što su je Nijemci bez velikih promjena prihvatili iz češkog *hranica* i hrvatskoga *granica*. Nije slučajno što je semantika te riječi sudbinski tako duboko urezana upravo u hrvatsku kulturnu povijest. Hrvatskoj je kulturi sudbina da bude granica između svjetova, ali ne tako da iza njezina kraja započne tuđi kraj ili neki nerazumljivi svijet, nego je njezina uloga bila i jest da upravo svojom kulturom potvrđuje kako je Europa i sve što Europa znači moguća i nakon hrvatskih istočnih granica. Zbog takve svoje funkcije hrvatska granica prepuna je ožiljaka.

Nova Europa treba memoriju

Pored vlastitog jezika stvaranju nacionalne svijesti u zrelom srednjem vijeku pridonosila je i svijest o zajedničkoj prošlosti koju je grupa ljudi gradila na temelju tradicije, ali i poznatih pisanih izvora. Uz to išla je svijest o zajedničkoj borbi pojedinih sredina protiv neprijatelja, kako onih unutarnjih tako i onih vanjskih. Jednom su ti neprijatelji bili hrvatski glagoljaši, drugi su put oni bili Crkva bosanska, treći put bili su to Arapi, jednom Mongoli a najčešće Bizantinci. Narodne homogenizacije što su bujale Europom početkom drugoga milenija, prije svega su trebale dokaze o sebi, o svojoj borbi protiv neprijatelja, trebale su pisanu kulturu, zapise, trebale su memoriju. Posebnu ljubav prema tradiciji, njezinu pisanom fiksiranju, jednako kao i prema urednu arhiviranju svoga svakodnevlja najprije su pokazali gradski slojevi, među njima najviše trgovački sloj koji je sve činio da što više osamostali svoje gradove. Trgovci su prvi sloj koji je u Hrvatskoj izvan crkvene i izvan dvorske kulture osjetio potrebu za književnošću i općom umjetnošću, pa nam se ne čini slučajnim što testamenti iz 14. stoljeća svjedoče da prvi privatni posjednici kodeksa s viteškim romanima, dakle s onodobnom zabavnom i trivijalnom literaturom, nisu bile samostanske ili dvorske knjižnice, nego privatne knjižnice zadarskih trgovaca. Nije drukčije bilo ni u Dubrovniku, ni u Trogiru. Jačanje narodne svijesti oslanjalo se na novoosviještene gradske slojeve koji prema kulturi, pa ni prema jeziku, nisu pokazivali tradicionalistički odnos,nego je za njih liberalna višejezičnost bila najbolji iskaz etničke strukture gradskih sredina, ali i prigoda da mogu komunicirati sa što širim krugom ljudi iz njihove bliže i dalje okoline. Kozmopolitizam gradskoga stanovništva i književnost što su je oni čitali i stvarali, navodno suprotstavljao se nekoj prostodušnosti narodnih pisaca i pisaca iz krugova nižeg svećenstva. Takva vizura preostatak je romantičnoga pogleda na srednji vijek i na neke njegove tajne moćne narodne snage koje iz narodnog genija stvaraju jezik, zatim pismo, a onda i književne tekstove. U stvarnosti sve je to bilo drukčije. Stvarnost se uspostavljala kao rezultanta dijaloške mreže interesa novoga društva koje se prirodom stvari otvaralo i započinjalo graditi suodnose između svih zatečenih socijalnih grupacija. Hrvatsku srednjovjekovnu književnost nikako nisu stvorili neki u brdima i po otočnim župama skriveni narodni vođe, neki buntovni jednojezični manihejci, nego razumni ljudi koji su vodili računa o interesima svojih prije svega gradskih sredina, u kojima je prva hrvatska književnost i nastajala. Zato je i karakteristično što su prva znatnija književna djela što ih ubrajamo u zrelu hrvatsku srednjovjekovnu književnost bila prije svega spisi historijskog i kroničarskog sadržaja. Pritisnuti svojom geografijom ljudi su se prije svega okrenuli povijesti svojih najužih okolina.

Prezbiter iz Duklje

Najstariji takav povijesni spis nastao je sredinom 12. stoljeća u Baru, a njegov autor kao i postanje djela i danas su veoma nejasni. Zna se da mu je pisac barski prezbiter kojega izvori nazivaju Presbyter Diocleas, što je poslije nespretno ponađeno u pop Dukljanin. Djelo se neposredno nakon što je napisano često prepisivalo i prevodilo pa zbog te činjenice ne znamo kazati njegov izvorni jezik.

Najvjerojatnije je spis izvorno napisan na latinskom jeziku. Dukljaninov spis mlađi su pisci dopunjavali tako da je danas teško reći koje je u njemu dijelove napisao sam autor, a što su u spis dopisivali oni koji su djelo poželjeli kasnije popravljati. Zbog dodanih ili mijenjanih odlomaka Dukljaninov tekst pretvoren je u monstr-knjigu kojoj je žanr gotovo nemoguće odrediti, a koja je više od svega kolektivno djelo vremenom i prostorom raštrkanih autora. Dukljaninova knjiga najčešće je krivo označavana ljetopisom. Ona nikako ne zadovoljava takav žanrovski opis. Dukljanin je knjigu organizirao u tri dijela. Riječ je ponajprije o zbirci legenda koje većinom nisu kronološki poredane. Dukljaninovu knjigu najbolje bi bilo nazvati *Regnum Sclavorum*, iako bi je njezin autor, koji je u duhu svoga vremena poistovjećivao Slavene s Gotima radije nazvao *Libellus Gothorum*. Prvi je dio knjige najraznolikiji i u njemu se donosi izvorni trebinjski rodoslov iz 10. stoljeća s posebnim i općim dodacima i objašnjenjima iz najstarije slavenske povijesti. Tu autor ispisuje uvod o Gotima s podacima koji uza svu zbrkanost donose i niz važnih i drugdje inače nepoznatih vijesti o doseljenju raznih skupina Južnih Slavena na Balkan i na Jadran. U tom je dijelu Dukljanin prikupio i građu panonskih žitija, a donosi fragment o apokrifnom duvanjskom saboru, piše i o Metodiosu, to jest o pravnim knjigama što su ih sastavili još u Moravskoj Metod i njegovi učenici. Tu su još uvršteni i legendarni tekstovi koji objašnjavaju osnivanje grada Dubrovnika pričomkako Radoslav i Pavlimir osnivaju Dubrovnik. Drugi dio Dukljaninova spisa donosi skladnu srednjovjekovnu legendu o blaženom Vladimiru, kojega je utamničio bugarski kralj, ne vodeći računa o romantičnoj ljubavi između Vladimira i kraljeve kćeri Kosare. Priča posjeduje i vrlo tanku povijesnu podlogu, ali joj je nastanak najbolje povezati s romansama što su ih kazivali putujući glumci i trubaduri koji su lutali onodobnom Europom. Na koji je način legenda o Vladimiru i Kosari ušla u Dukljaninov spis nije potpuno jasno, ali može biti da je ona u usmenom obliku kružila Dalmacijom, pa ju je pisac čuo i zapisao. Treći dio složena i raznovrsna Dukljaninova spisa, koji u cjelini najviše podsjeća na tipičan srednjovjekovni florilegij, skup raznoraznih sadržaja, ljetopis je u užem smislu. Tu u trećem dijelu knjige pisac daje pregled događaja u Dukljі kronološkim rasporedom. Knjiga prezbitera iz Duklje pravi je književni plod srednjega vijeka u kojemu je prošlost prikazana nekritički, a svrha prikaza prije svega da aktualizira prošlost i prilagodi je dnevnim potrebama piščeve okoline. Zato su u knjizi česta i polemička mjesta koja izviru iz piščeva pokušaja da i on kaže svoju o aktualnom sukobu barske i dubrovačke nadbiskupije. U svom tekstu autor ima jednak odnos prema svim izvorima i njemu je svejedno da li ti izvori dolaze iz usmene tradicije, ili se oni mogu dokumentirati u pisanoj potvrdi. U pisca iz Bara pitanja vjerodostojnosti izvora i točnost kronologije uopće se ne postavljaju. Sve što on iznosi kao da se dogodilo u nekoj posve maglovitoj prošlosti, koja prijeti da uđe u svačiju sadašnjost. Prezbiter iz Duklje ne razlikuje legendu od kronike, usmenost od dokumentarnosti, povijest od mita, ali on upravo zato i uspijeva stvoriti žanrovski hibridnu i po svemu u duh svoga doba uronjenu knjigu. Ništa u toga pisca nije bilo drukčije od rasprostranjene i svjesne žanrovske neodređenosti u autora njegova doba. Ni oni nisu znali prošlost čitati i pročitati drukčije nego iz kategorije sadašnjosti i trenutačne uporabljivosti. To je uzrokovala jednostavna činjenica da ljudi toga doba uopće nisu imaginirali budućnost, osim ako im ona nije bila opća dekadencija i apokalipsa ili ako nije bila "povijest" spasa. Takav skučeni crno-bijeli doživljaj budućnosti onemogućavao je naraciju prošlosti iz vizure nečega što se već dogodilo. Dukljanin, sve kad bi i htio, ne bi mogao znati da je kazivanje povijesti tek prisjećanje na neku buduću kauzalnost. To će otkriti tek mlađi povjesničari. Da je povijest učiteljica budućnosti, Dukljanin ne zna. On naime drži da je sadašnjost učiteljica povijesti. Postoji u Dukljaninovoj knjizi apokaliptični dodatak koji izvorni autor zasigurno nije napisao, ali koji svakako dobro pristaje općoj strukturi rukopisa i mlađi ga nastavljači nisu slučajno uvrstili u knjigu. Taj izvrsno sročeni tekst koji pripovijeda o smrti hrvatskoga kralja Zvonimira pronašao je splitski humanist Dmine Papalić u Makarskoj početkom 16. stoljeća u nekom starijem rukopisu. Odmah je hrvatski tekst toga djela, koji se najčešće naziva *Hrvatskom kronikom*, prepisao te ga odnio Marku Maruliću da ga on prevede na latinski jezik. Sudbina Dukljaninova djela sukladna je tako sudbini mnogih velikih povijesnih djela onoga vremena. I nad njom su potomci rado obavljali djelo dobročinstva. Dukljaninov spis uključuje se tako u maticu srednjovjekovnih povijesnih djela kakva su bila *Geste des Bretons*, *Geste des Romans* ili *Conquête de Constantinople*, s time da je taj spis kao i sva navedena djela napisan u doba veoma maglovitih predodžaba o povijesti. Mlađi povjesničari, iako su nad istim ovim materijalom pokazali možda mnogo više akribije i poznavanje predmeta o kojem su pisali, ipak nisu mogli nadmašiti sposobnost prezbitera iz Duklje da cjelokupnu povijest Slavena pretvori u zanimljive pripovijesti. Ta osobina uvrštava Dukljanina među najvažnije europske skupljače usmene i dokumentarne građe ne samo u njegovu vremenu.

Toma arhiđakon: strast i zrno istine

U 13. stoljeću u Splitu napisano je i jedno od najslavnijih, ali i najkontroverznijih djela čitave hrvatske historiografije. To je *Kronika* splitskog arhiđakona Tome koji se rodio 1200. godine. Studirao je u Bologni pravne znanosti, ondje je slušao i Franju Asiškoga, za ono doba stekao zavidno obrazovanje, izvrsno upoznao latinski jezik, a uputio se i u izvore klasičnih književnosti. Veoma nagle i prevrtljive naravi, Toma se odmah uključio u tada aktualne borbe za komunalno osamostaljivanje Splita. Iz njegove *Kronike* na svakoj stranici izbija silna autorova želja da govori u ime probuđenoga građanstva i da iskazuje interese sloja koji je želio između cara i pape, a u doba slabljenja bizantske moći, pronaći svoj prostor i ostvariti uvjete ekonomskom i kulturnom probitku. Splitski arhiđakon Toma piše iz pozicije onoga koji zna da je stoljetna bizantska prevlast u Dalmaciji došla kraju. Od njegova vremena povoljni vjetrovi na hrvatsku stranu Jadrana dolazit će samo sa Zapada. Toma je također veliki poklonik toga smjera, smjera iz kojega puše i svjež i blagotvoran maestral. Intenzivno osjećajući tu meteorološkokulturološku zakonitost, Toma nije uvijek bio kadar shvatiti da je tadašnji glagoljaški hrvatski svećenik bio također čovjek zapadne kulture. za Tomu je glagoljaška napast preostatak staroga, dakle bizantskoga, i on se protiv te napasti borio svim sredstvima. Toma je zato i otišao u Anconu da bi iz Italije, iz latinskoga svijeta doveo u Split potestata. Ali ne putuje Toma u Anconu da bi napakostio Hrvatima, Gotima, kako ih krivo, ali u duhu vremena naziva, već Toma odlazi preko mora da bi ostvario ono što je u svim talijanskim gradovima njegova doba samorazumljivo, da bi u Split doveo profesionalca koji će modernizirati gradsku upravu, a zadržati objektivnost, ne ometajući razvojsamostalnosti, već potičući je u duhu vremena. Arhiđakon Toma izvore kojima se služi u svojoj *Kronici* veoma često izvrće pa i krivotvori. I on poput prezbitera iz Duklje ne pravi razliku između usmena i pisana izvora, ali je nepobitno da su stranice njegove *Kronike* najstarije nama poznato mjesto s kojega u hrvatskoj književnosti progovara jedan neobuzdani kritički glas, koji sa žestinom prosuđuje druge, katkad nepravedno, a katkad sitničavo, ponekad agresivno a ponekad i blago, ali radi sve to uvijek i bez iznimke sa zavidnom moralnom koegzistencijom. Njemu, koji je sav bio uronjen u sadašnjost, povijest je poslužila tek kao sredstvo da bi protumačio odnose koje je htio da vide i drugi. O budućnosti taj pisac u duhu suvremenog mentaliteta malo vodi računa, pa ga to nesnalaženje s budućim, prisiljava da događaje što ih opisuje niže u beskonačne lance.

Toma između događaja ne uspostavlja relaciju uzroka i posljedice. On tekst organizira u fragmentima od kojih je svako posvećen po jednom zasebnom događaju. Zato u *Kronici* i ne postoji ono što bismo mogli nazvati njezinim krajem i njezinim početkom. Arhiđakon Toma zastupao je onu struju u tadašnjoj europskoj politici koja je na prvo mjesto postavljala prava kaptola, koja, iako su pripadala crkvenoj vlasti, nisu bila u kontradikciji s idejom komunalne slobode. Poznato je da su u ono doba upravo kaptolski zborovi, s biskupima koji su bili nekom vrstom onodobnih knezova, nudili ne samo u Splitu nego i u Zagrebu prve i najstarije oblike komunalnoga uređenja u tadašnjoj Hrvatskoj. Toma arhiđakon opisao je u svojoj *Kronici* povijest splitskih biskupa, obrađujući sve one slavne stare biskupe poput Natalisa i Maksima, Lovre i Arnira, da bi na koncu svoje knjige opisao i biskupe koje je osobno poznavao. Svi ti fragmenti u Tominoj knjizi mogli bi se žanrovski različito odrediti. Među njima ima i legendi i objektivnih historiografskih opisa ali i pravih novela kroz koje defiliraju razvratnici, otpadnici, izdajice, ali i ljudi odani vjeri i istini, mučenici crkve i mučenici tuđe slobode. U Tominu su djelu priče o životima splitskih biskupa samo okvir u koji pisac umeće događaje iz svjetske i splitske povijesti, iznoseći neke događaje čak i do najmanjih pojedinosti. Danas je vidljivo da u nekim domaćim Tominim pričama, koje su se kroz stoljeća doživljavale kao posvema izmišljene i tendenciozno plasirane, postoji i zrno istine. Tako se njegova podrugljiva priča o smiješnom hrvatskom biskupu glagoljašu, o njegovu vatikanskom brijanju i ustoličenju, koja se zasnivala na tradiciji o stranom svećeniku Vulfu i domaćem biskupu Zdedi, najčešće pripisivala samo piščevoj besprimjernoj mržnji prema glagoljašima, a zapravo je sasvim dobra literarizacija stvarnih događaja povezanih s refleksom sukoba pape Aleksandra II i protupape Honorija II koji se očitovao i u Hrvatskoj. U Tominoj je priči možda stradalo mnogo povijesnih činjenica, ali je nastao tekst kojim je hrvatska književnost dobila jednu od svojih prvih novela: "*Tada Cededa zapita popa Vulfa govoreći: 'Reci mi, šta nam je koristilo to, što smo pristupili pred lice gospodina pape?' Vulfo mu odgovori: 'Ono što si gorućim srcem želio, mojim si trudom postigao.' Na ovo Cededa reče: 'Šta?' Vulfo reče: 'Jer te je papa zaredio za biskupa.' Cededa kaže: 'Na koji način?' Vulfo odgovori: 'Gospodin papa je toliko moćan,*

da komegod svojom rukom otkine nekoliko dlaka sa brade, odmah postane biskup.' Čuvši ovo, budalasti se starac napuni velikim veseljem. I odmah zatim kupi biskupski štap i prsten." Toma je poput svojih europskih suvremenika opsjednut herezama i krivovjerjem. U njegovo doba zapravo i nema povjesničara koji bi taj sloj svakodnevice izostavio i podredio događajima iz neke više kraljevske i biskupske povijesti. Po tomu je Toma bio sličan i najboljem tadašnjem talijanskom kroničaru Salimbeneu koji je jednako kao i Toma s posebnom pozornošću bilježio i povijest onih koji nisu baš uvijek bili dobro viđeni uz biskupske trpeze i kraljevska prijestolja. U hrvatskoj je sredini Tomina *Kronika* imala odjek koji se može usporediti samo s Dukljaninovom knjigom. Oba su teksta tijekom kasnijih čitanja doživljavala niz promjena i dopuna, pa su i Tominu rukopisu dodavani dokumenti s kojima se pisac nikada ne bi složio i koje bi, da ih je poznavao, svakako izostavio. Ima rukopisnih verzija Tomine *Kronike* koje bi on sam, da ih je kojim slučajem mogao vidjeti, teško povezao sa svojom osobom. To se prije svega odnosi na kasnije dodavanu građu o splitskim sinodima. U jednoj verziji u njegovu je kroniku ušla, jednako kao i u Dukljaninovu knjigu, epizoda o hrvatskomu kralju Zvonimiru. Sve to pokazuje da je doživljaj Tomine *Kronike* bio u Hrvatskoj veoma snažan, da je djelo primano kao tekst otvoren aktualizacijama. Tomina *Kronika* ostvarila je i do tada u Hrvatskoj nepoznati prostor literarnosti, a taj je bio govor o sebi samom. Tomin tekst veoma otvoreno iskazuje osobne preferencije koje pisac ne taji i koje posvema otvoreno želi nametati i drugima. Količina Tomine privatnosti nije nikako usporediva s jednim u ono doba standardnim konfesionalnim spisom kakve je bila autobiografija svetoga Augustina. Toma arhiđakon nije imao namjeru nikomu protumačiti svoju nutrinu, on je samo poželio sebe i svoja stajališta, svoje predrasude i svoja uvjerenja uspostaviti kao ravnopravni dio freske što ju je u *Kronici* oslikao, uključujući u nju mnoga poglavlja iz povijesti Splita koja su se doticala njegove uzburkane i strastvene naravi.

Legende o gradskim zaštitnicima

U ranim hrvatskim povijesnim spisima i kronikama kriju se i zameci jedne u Dalmaciji kasnije veoma bogate književnosti posvećene gradovima i njihovim zaštitnicima. Legende o svetomu Dujmu u Splitu, svetomu Vlahu u Dubrovniku, Tripunu u Kotoru, Krševanu u Zadru, priče o nizu novih svetaca kakvi su bili sv. Arnir ili Ivan, biskup trogirski, kružile su tada u mnogobrojnim prijepisima. Danas je nemoguće razvidjeti što je u njih stizalo iz usmene predaje a što se u vrijeme dok su pisane prve verzije moglo dokumentirati u pisanim izvorima. Sam Toma arhiđakon zna da su tekstovi o životima mjesnih svetaca i mučenika postojali već u 9. stoljeću pa i prije. Toma zna da se o njima i njihovoj redakturi vodila posebna briga. On pri tome misli prije svega na splitske legende o sv. Dujmu i o svetome Anastaziju, pa u vezi s time pripovijeda o tomu kako se u Splitu putujući u Atenu na neko vrijeme zaustavio učeni čovjek iz Pariza imenom Adam koji se na zamolbu nadbiskupa Lovra posvetio redigiranju svetačkih legendi te je njihove tekstove iz nedotjeranog latinskog jezika obnovio, izbrusivši im dikciju. O poslu Adama Parižanina i o osobi toga putujućeg znanstvenika teško da možemo išta više kazati od onoga što je bilo pribilježeno u *Kronici* Tome arhiđakona. Legende koje je poznavao i Toma, a koje je on preuzeo iz starijih izvora, pa dakle i onih koje je obradio taj inače zagonetni Adam Parižanin, najstarije su hrvatske svetačke legende koje su nam poznate. Sve te dalmatinske, a sačuvane su i panonske legende, nastajale su u različitim grafijskim realizacijama i na različitim jezicima, pa se baš u žanru tih uz gradove vezanih tekstova vidi kako je u hrvatskim srednjovjekovnim gradovima osnažila višejezičnost te kako su sve jezične grupe imale potrebu da latinski izvornik za se priskrbe i u hrvatskoj ili talijanskoj jezičnoj opravi. Najvećem broju tih srednjovjekovnih legendi nisu danas poznati autori, ali ima među njima i takvih kojima su sastavljači poznati. Takav je slučaj u rapskom spisu o svetome Kristoforu kojega je 1308. napisao Juraj Hermolais franjevac, a za kojega neki vele da je zacijelo bio benediktinac.

Tomini nastavljači u dalmatinskim gradovima

U Splitu je historiografskokroničarski posao Tome arhiđakona nastavio Miha Madijev de Barbazanis, unuk istoimenog splitskog vijećnika, prijatelja Tomina, koji je s njime putovao u Anconu kada su u Split doveli inozemnoga potestata. Miha je pripadao onom gradskom sloju koji je Splitu želio snažniju komunalnu i do određene mjere posvema nezavisnu upravu. Bio je Miha Madijev veoma

dobro upućen ne samo o događajima u svojoj sredini nego i izvan nje, i to posebno u bosanskom zaleđu. Prva vijest što ju je Miha Madijev zabilježio dolazila je iz 1290. godine i odnosila se na ubojstvo ugarskoga kralja Ladislava. Miha Madijev tipični je zagovornik gradskih autonomija pa su i posvema logična njegova negativna određenja naspram osionih feudalnih gospodara. Miha Madijev vjesnik je humanizma u Dalmaciji, pa se njegovo inzistiranje da su Splićani porijeklom Trojanci ima doživjeti kao pokušaj kulturološki pomodnog čitanja legendarne prošlosti. U svome spisu *De gestis Romanorum Imperatorum et Summorum Pontificum* nije se bavio samo svojom okolinom. S velikom je pozornošću pratio apeninske sukobe gvelfa i gibelina, osluškujući konotacije tih samo na prvi pogled internih prijepora i pokušavajući izvući poneku poruku za svoje uzburkano tlo. Njegov spis pokukšava u duhu vremena biti kronika najširih događaja pa pisac, kao što je to bio običaj u takvim djelima, piše i o najudaljenijim temama iz opće papinske i kraljevske povijesti, ali se iz teksta vidi da nitko nije preciznije i bolje poznavao okolnosti u hrvatskim zemljama od Miha Madijeva, koji je i najbolji izvor za poznavanje uspona, a poslije i pada obitelji Šubić, te njihova prodora u Bosnu. To je u srednjovjekovnoj Hrvatskoj svakako bio najvažniji politički događaj nakon gubitka samostalnosti. Od Miha je mnogo više osjećaja za književnost imao jedan član splitske obitelji Jeremija koji je poznat pod enigmatičnim prezimenom A Cutheis. U srednjovjekovnoj hrvatskoj knjizi on je najbolje opisao jezoviti doživljaj kolektivnog umiranja, stravu apokalipse kojoj je bio svjedokom na splitskim ulicama 1348. u vrijeme kužne pošasti. Njegovi opisi kuge i umiranja toliko su sugestivni da se u ritmu rečenica crta težina kužnoga zraka, tama koja nastaje pomračenjem sunca, strah što ga izazivaju repatice, vjetrovi i potresi. Nitko bolje od Marina A Cutheisa nije opisao apokaliptične noći u kojima vukovi kruže splitskim ulicama zavijajući, grabeći i razdirući zubima djecu, izvlačeći leševe iz grobova. Šišmiši i sove koje pjevaju svoje mrtvačke pjesme, gavrani, sokolovi i jastrebovi, čitav se živi svijet probudio u toj negativnoj slici svijeta koja kao da je suprotnost pozdravu svetoga Franje bratu Suncu, u kojem se svetac raduje svim živim bićima. U Tabuli A Cutheisa sve kao da je podivljalo, svijet se zatamnio i kao da najavljuje svoj kraj: "*Koliko su tužni dani bili kad se vidjelo jadne žene kako trgaju kose i prsa i koljena. O koliko se veliko zavijanje i plač ljudi uzdizao k nebu!!! Trčali su ovamo onamo svatko plačući svoje drage rođake i najbliže, koji bijahu umrli i koracali su, u tamne haljine obučeni licima okrenutima prema zemlji, potištenim od žalosti. Nisu znali jadni što bi radije izabrali, da li da ukopaju leševe ili sami pobjegnu daleko, da se ne bi zarazili od takve smrtonosne zarazne bolesti, a pojedini idući po crkvama uzdižući svoje ruke k nebu i moleći zahvaljivali su Bogu, a neki od njih bježali su daleko lutajući po različitim mjestima i ostavljali su mnoge leševe svojih rođaka koji su ležali u kućama i crkvama nezakopani, a nije bilo onoga tko bi pokopao, jer u mnogim kućama nije bio ostao onaj koji mokri zid.*"

Ti opisi straha i patnje, podivljale prirode i nemoćnoga čovjeka u A Cutheisovu spisu zadobivaju dodatni smisao kada ih se dovede u vezu s činjenicom da je autor bio među prvima koji je u svjetskoj književnosti prepoznao i opisao opasnost turskih prodora u Europu. Tursku opasnost povezuje on s veoma efektnom biblijskom, ali i stvarnom slikom o pošasti skakavaca: "*U isto vrijeme u stranama Dalmacije i Hrvatske i u mnogim drugim stranama nadošla u velikom mnoštvu sila skakavaca, koji su letjeli u zraku i zamračivali zrak poput mračnih oblaka da se jedva vidjelo nebo i pokrivali zemlju u velikoj količini i nagrizali svo lišće stabala i trave da skroz ništa nije ostajalo. I ovo je bilo u jesenje doba poslije završetka berba. U to vrijeme uslijedila je sila i mnoštvo kužnog i divljeg turskog naroda u stranama kraljevstva Servije ili Raške nazvanog 70 000 ili otprilike na broju naoružanih konjanika i pješaka od strana Turaka.*" Poput Splita i Zadar je zarana dobio niz svojih historiografskih spisa. Osobito je takvu književnost u svoje doba nadahnjivala glasovita opsada Zadra. Prvi zadarski historiografski spis iz pera je nekog danas nepoznatog pisca koji je bio pristaša ugarsko-hrvatske stranke u Zadru. Njegova *Obsidio Jadrensis* postavila je sebi zadaću da krvave događaje koji su se zbivali u Zadru 1345. i 1346. sačuva za generacije koje dolaze, a sa svrhom da se nikada ne bi zaboravile strahote što su ih Mlečani tom prigodom Zadranima počinili. Pored toga spisa postoji još jedan o istoj temi koji se naziva *Chronica Jadertina*, a u kojemu su isti događaji opisani iz mletačke vizure. Zadranin Paulus de Paulo koji je bio i gradski rektor te veoma blizak ugarskoj politici pokušao je u knjizi koju je nazvao *Memoriale* zabilježiti znamenite događaje svoga vremena. Njegov podsjetnik na događaje iz zadarske suvremenosti nudi mnogo građe o kojoj drugdje i nema pouzdanih izvora. Paulus je svoje zabilješke pisao od 1371. do 1408. godine i u njima pored opće poznatih povijesnih događaja zabilježio svakodnevicu na način koji prije njega nije bio poznat u hrvatskoj književnosti. U Paulusa se znadu tako naći opisi straha što su ga proživljavali mornari za vrijeme padanja meteora, ali isto tako pisac će precizno zabilježiti da je u Zadru neka žena porodila dijete koje nije imalo ni ruku ni

nogu. Drukčija od spomenutih splitskih i zadarskih spisa je kronika u stihovima što ju je u Dubrovniku u 13. stoljeću sastavio neki Miletius. Njegova kronika Dubrovnika djelo je u stihovima od kojih je sačuvan samo devedeset i jedan heksametar. U sačuvanim dijelovima te latinske poeme opisuju se okolnosti najstarije dubrovačke crkvene povijesti, spominju se svetačke legende, prijenos relikvija, čudesa, ali i politički događaji. I Miletiusovoj stihovanoj kronici pridodavani su poslije neki elementi pa je tekst do nas i stigao tek posredovanjem mlađih kroničara koji su u 15. i 16. stoljeću najčešće na latinskom, ali i na talijanskom jeziku koristeći stariju građu, kronološki prikazivali povijest Dubrovnika od uništenja Epidaura do svoga vremena. Prvu povijest Dubrovnika ili barem djelo naslovljeno *Hystoria Ragusii* napisao je Ivan Conversini iz Ravenne, koji je u Dubrovniku od 1384. do 1390. godine obavljao bilježničku službu.

Ivan se u Dubrovniku nije najbolje snašao, pa je prigovarao Dubrovčanima da inače slabo mare za stvari duha. Bio je prijatelj Petrarkin, njegov učenik, a studirao je u Padovi. Ravenjaninova knjiga o Dubrovniku sačuvala se u autografu u Parizu, dok u samomu Dubrovniku nije bila popularna. Djelo je prepuno moralizatorskih digresija, a što se povijesti grada tiče, autor je svoj tekst utemeljio na pretežno legendarnim izvorima, razmatrajući okolnosti postanka Dubrovnika, a s nešto više pozornosti obradio je prilike koncem 14. stoljeća. Najdetaljnije je Ravenjanin opisao život dubrovačkog kneza Damjana Jude koji se u pokušaju zavođenja tiranije u Dubrovniku sam ubio u gradskoj luci tako što je glavom udarao u jarbol lađe. Ivan Ravenjanin na jednom mjestu u svojoj knjizi zapisuje zajedljivu rečenicu o tomu kako je u Dubrovniku svatko onakav kakav se rodio. Ravenjanin je krivicu za navodno nizak stupanj kulture svaljivao na loš sustav obrazovanja. Njemu se Dubrovnik u vrijeme njegova boravka ukazao kao zapuštena i zatucana, polupismena sredina. Svakako je kritika toga obrazovanoga stranca ponešto preoštra, uostalom, on je u Dubrovnik stigao bježeći pred bijesom vlastite žene, ali je svakako istina da u vrijeme njegova boravka u Dubrovniku sustav školovanja i nije bio takav da bi grad po ičemu isticao nad drugim gradovima Mediterana. Bolji dani za Dubrovnik došli su tek poslije, i to u doba kada se grad potpuno osamostalio i kada je preuzeo vodeću ulogu u duhovnom i književnom životu Hrvata. U vrijeme kada je Ravenjanin bio dubrovački notar nije ondje još postojao snažniji sloj s većim kulturnim potrebama, a o tomu svjedoči i podatak da je tek pola stoljeća nakon što je Ivan Ravenjanin napisao svoju veoma oštru knjigu u Dubrovniku donesen propis prema kojemu plemići nisu mogli ući u Veliko vijeće ako nisu bili pismeni. Dakako, to je uključivalo poznavanje latinskoga jezika, osim hrvatskoga i talijanskog, koji su se svakodnevno govorili.

Ars notariatus

Ako se kulturi shvaćenoj u modernom smislu riječi i nije u svim hrvatskim sredinama pridavalo jednako značenje, što se strancu iz Ravenne može vjerovati, isto se to ne bi moglo kazati za pravne spise, statute i uopće djela koja su na osnovi pisane i usmene tradicije te suvremene pravne znanosti uređivala odnose među ljudima. Takva djela bila su u srednjovjekovlju raširena u svim hrvatskim zemljama, i to na svim ondje rabljenim jezicima i u sva tri pisma. Ti najstariji pravni spisi imali su prvorazrednu važnost za učvršćivanje narodne svijesti. Nije stoga čudo što je većina tih pravnih priručnika, ta književna vrsta koja je uključivala statute i zakone gradskih općina, ali i propise i odredbe religijskih redova i matrikule bratovština, bila napisana hrvatskim jezikom. Ta je literatura, namijenjena upravo najširim slojevima, bila rezultat ne samo učenosti nego i pamćenja starih, često praslavenskih, običaja i pravica. Da bi se odnosi među ljudima mogli uspostavljati na pravedan i djelotvoran način bilo je prije svega potrebno pojačati svijest o pohrani dokumenata, te o njihovu urednom vođenju, a s tim u vezi i o temeljnim zakonima i statutima na kojima će počivati pravna zgrada zajednice. U Dubrovniku je tako od 1278. godine, dolaskom notara Tomasinija de Severe, započelo redovito i stručno vođenje notarskih knjiga, pohrana dokumentacija kao i razdvajanje njezinih osnovnih rukavaca. Tomasini je, došavši u Dubrovnik zatekao složen sustav komunalnih odnosa. Svaka vlast, a posebno ona koja je u zametku i koja želi uključiti što šire stratume društva, mora posjedovati memoriju svojih odluka, svoga svakodnevnoga prakticiranja. Upravo je sustavima pohrane upravnih dokumenata u srednjem vijeku jačala gradska komunalna svijest, a i vlast je na taj način uspijevala djelotvornije a i pravednije urediti odnose među ljudima, a i odnose zajednice s inozemnim srodnim državama ili komunama. Bilježničko je zvanje stoga u srednjovjekovlju bilo osobito cijenjeno a u tu su službu zbog delikatnosti i potrebe objektivnosti rado primani stranci. Taj proces vodio je i potpunoj laicizaciji državnih i upravnih poslova, koji su se sve više udaljavali od

kaptola i od crkve. Tako nije moglo biti odmah u svim sredinama, ali je u Hrvatskoj od 13. stoljeća sve češće laičko činovništvo počelo preuzimati upravne službe što su ih donedavna vodili svećenici. U nekoj kotorskoj zakonskoj uredbi stoji čak da se svećenicima strogo zabranjuje takva služba. Bilježnici su u srednjem vijeku imali svoje udžbenike, zbirke uputa i propisa, a posjedovali su i predloške za izradu raznih dokumenata. U Zagrebu se čuva kodeks iz 13. stoljeća koji je iz Bologne bio najprije prenesen u Dalmaciju, gdje je ta *Ars notariatus* bila u uporabi prvo u Splitu.

"Zato je pravica vapila..."

Od 13. stoljeća u Hrvatskoj se sve češće pojavljuju zakonski tekstovi i na hrvatskom jeziku. Najstariji autohtoni zakonski spis u Hrvata bio je sastavljen u Novom 1288. godine i u njemu su se normirali pravni odnosi do tada slobodnih općina koje su u trenutku kada je nastajao zakonik ušle u feudalnu ovisnost krčkih knezova kojima je kralj Andrija darovao Vinodol. U *Vinodolskom zakoniku* susreću se dva pravna i sadržajna sloja, jedan iz starodrevnih nepisanih i pisanih običaja i onaj drugi, preuzet iz suvremenoga feudalnog pisanog prava razvijenijih sredina. U *Vinodolskom zakoniku* autori su pokušali uskladiti te dvije prakse, ujednačiti stare pravice s onima novim koje su nastajale iz posvema novih odnosa feudalne ovisnosti. U tom poslu tvorci *Vinodolskog zakonika* pokazali su svu svoju mudrost te se u svom zakoniku nisu, kako kažu, odrekli "starih i dobrih zakona" nego su ih zadržali povezujući ih s odnosima što ih je stvaralo novo doba. U *Vinodolski zakonik* probio se duh vremena koje je podupiralo samostalnost malih zajednica pa je upravo zbog svoga slobodarstva i neke začudne samosvijesti taj drevni tekst, koji je jedan od najstarijih slavenskih zakonika uopće, bio preveden na mnoge jezike i proučavan kao izvorni hrvatski prinos povijesti općega prava. Drugi drevni hrvatski zakonski spis sačuvan je u Istri, a poznat je pod naslovom *Istarski razvod*. U njemu je izrečena misao koja sažima svu tadašnju pravnu stvarnost. Ona glasi: "*Zato je pravica vapila da se krivica potare*". U svakoj formulaciji *Istarskog razvoda* progovaraju najstariji indoeuropski korijeni, najstarija vjerovanja u svjetlost koja je sinonim pravde i tamu koja je isto što i *krivica*. Istarski je razvod najvjerojatnije nastao 1325. godine, iako se sa sigurnošću može kazati da su njegovi tradicijski slojevi još stariji. U formalnom smislu razvod je dokument koji je izdala komisija nakon što je obavila pregled posjeda i utvrdila granice između vlasnosti akvilejskog patrijarha, pazinskoga kneza i mletačkog dužda. Dokument je u svomu postanju višejezičan. Na jednom se mjestu u tekstu izravno kazuje da su postojale njemačka, latinska i hrvatska verzija teksta i da je u tom svom trojnom liku *Razvod* bio posijeljen sudionicima. Tekst toga katastarskog uviđaja, te reambulacije, kako se to u geometarskoj struci kaže, u neku je ruku i književno djelo. To je on ponajprije zbog svoje latentne fabulativnosti, zbog razgovornoga tona i efektnih promjena prostora, o čemu se u spisu često i vrlo sustavno izvješćuje. Uz to nazočni mjernici i svjedoci, pisari i slučajnici poredani su u teksturi *Istarskoga razvoda* kao da su zatečeni na nekoj fresci po kojoj inače hodaju predvođeni mudrim starcima koji znaju pravdu jer su je "slišali od starijih", i koji noseći križ u rukama, nepogrešivo raspoznaju baštinu jer joj pamte povijest i razaznaju "biljege i kunfine". Pisac *Razvoda* dopušta akterima svoga teksta da se jedan drugomu izravno obraćaju, a njihovo komuniciranje, pozdravi i ton plemenite i odmjerene udvornosti samo pridnose da se poneka napetost ili prijepor koji između aktera povremeno izbije još jasnije naznači i prepozna. Čula se u *Istarskom razvodu*, kako veli pisac, pokatkad i kruta riječ. Takva mjesta u tekstu i danas imaju snažnu stilsku obojenost, poput one u odlomku u kojem gospodin Panšpetal ljutito kaže: "*Pokažite vaše pravice ke vi imate, a ove su moe...*". Tada Panšpetal izriče onaj već spomenuti aforizam o pravici koja je "*vapila da se krivica potare*" a onda uz pomoć ove rečenice vrlo dobro poentira stav o protivnikovoj krivici "*u koi ste vi stali... i veliko vrimena i let za prokleteh zato držani*". *Istarski razvod* prava je srednjovjekovna pripovijest u kojoj je građa dobro i ravnomjerno raspoređena između incipita u kojemu se susreću sve *dramatis personae* ovoga geometarskog putopisa i *Licentiae* svim sudionicima, njihovih pozdrava i zadovoljstva što su obavili tako važan posao. U najdubljim slojevima *Istarskoga razvoda* odjekuju riječi što su ih Hrvati sa sobom donijeli iz svoje pradomovine, riječi o svjetlu i tami, naziru se slike krivde i pravde, slojevi koji su ostali prekriveni, ali ne i nevidljivi pod velovima skromne i dostojanstvene pučke udvornosti koja je tako skladno opisana u tom djelu. Svojim postanjem od *Vinodolskog zakonika* pa i od *Istarskog razvoda* nešto je mlađi *Poljički statut*, pravni spis koji je u svom danas poznatom obliku zapisan 1444. godine. Pored toga što je znameniti pravni spis, važan je kao izvor srednjovjekovnih narodnih mudrosti, ali i neke svečane jezične svijesti o prvom spominjanju pa i definiranju pojmova i stvari iz najbliže čovjekove okoline.

Nešto je veoma profinjeno u stilu kojim pisci *Poljičkog statuta* prvi put u hrvatskom jeziku i prvi put u pisanom obliku imenuju i definiraju u svom jeziku baštinu, ima nešto ganutljivo u načinu na koji se oni uče razlikovati jednostavne pojmove kao što su na primjer pokretno od nepokretnoga: "*Zove se gibuće ča se giblje ili ča se more lasno gibati, a zove se stabulo ali negibuće ono ča se s mista ne giblje, a toj rekuć zemlja ali kuća, polača u japno, ali na selu polipa ali crkva ali kašteo ali peč ka je stanovita.*" Pisci *Poljičkog statuta* kao da uživaju u imenovanju stvari oko sebe pa u tekstu njihova zakona ponekad ima mjesta koja s pravim pravinim postupkom i nemaju veze, ali zato imaju vezu s čovjekovom potrebom da jezikom dotakne sebi blizak svijet i da u vlastitom jeziku iskaže, primjerice, jednostavnu rečenicu kao što je ova o vodi: "*I voda živa, ka nigdar ne prisiše, zove se da je stabula i negibuća; a ča je voda rvenica ka je rukami učinjena toj je rič gibuća.*"

Dubrovačka kancelarija

Paralelno s nastankom prvih zakonskih tekstova na hrvatskom jeziku nastajali su i statuti dalmatinskih komuna koji su uglavnom bili pisani latinskim, a poneki i talijanskim jezikom. Svi veći dalmatinski gradovi zarana su dobili takve statute koji su, iako bilježe određene mjesne razlike i premda se zasnivaju na prethodnoj lokalnoj tradiciji, manje ili više načinjeni prema mletačkim predlošcima. Svojom golemom povijesnom i nacionalnom vrijednošću izdvaja se drevni dubrovački statut koji je glavninu svoga teksta dobio u vrijeme kodifikacije što ju je proveo mletački knez Justinijan 1271. Tekst koji je tada nastao imao je dugu pretpovijest pa se može reći da je nastao tako što su se prethodno sakupili i zapisali svi propisi i dobri običaji što su ih građani poznavali i prema kojima su i prije uređivali svoje odnose. Taj provjereni tradicijski sloj *Dubrovačkoga statuta* matrica je teksta, na koju je onda prema mletačkim iskustvima pridodan onaj uvjetno rečeno moderni sloj koji je uređivao područja što su zbog složenosti i sve jačeg ekonomskog razvoja u to doba vapila za pisanom kodifikacijom. Ali u *Dubrovačkom statutu* ne naziru se samo izvori mletačkih iskustava nego u njemu ima poticaja i iz temeljnih bizantskih zakonika, iz rimskog i kanonskog prava kako ih je primjenjivala onodobna Crkva. O nastanku *Dubrovačkoga statuta* njegovi sastavljači ostavili su izravna svjedočanstva potvrđujući da je tekst kompiliran od razasutih međusobno proturječnih i nejasnih dijelova, koji su u novom tijelu zadobili novi smisao. *Dubrovački statut* potaknuo je 150 godina kasnije talijanskog humanista De Diversisa, koji je boravio u Dubrovniku sredinom 15. stoljeća, da ustvrdi kako "*nije ni čuo ni vidio slične zakone u nekom drugom mjestu, napose ne u Italiji*". Koliko je u toj izjavi bilo udvornosti, teško je danas reći, ali će ostati činjenica da su temeljni pravni spisi u hrvatskom srednjovjekovlju bili vrlo kvalitetni i da su u sebi znali asimilirati poticaje iz raznih njima bliskih kulturnih i civilizacijskih slojeva. U onom su vremenu ljudi savršeno dobro znali da se ne može uspješno vladati ukoliko se vlast ne oboruža pisanih kodifikacijama. Uostalom, za njih je etimologija riječi *rector*, dakle onaj koji vlada, proizlazila, pogrešno razumije se, od riječi *retor*, to jest onaj koji ispravno govori i koji je učen. Vladati značilo je govoriti, a moglo je biti i *vice versa*. U srednjovjekovnoj dubrovačkoj kancelariji nastajalo je niz dokumenata i na narodnom jeziku koji su se posebno upotrebljavali u pravnoj i ekonomskoj komunikaciji s gospodarima i feudalcima iz Bosne, Huma, Zete i Srbije. Dubrovačka kancelarija bila je svakako najkvalitetniji pisarski ured u srednjovjekovnoj Hrvatskoj, usporediv možda još jedino sa srodnim kaptolskim kancelarijama u Splitu i Zagrebu. Dubrovački je notar već 1292. godine prvi put zabilježio numeričke podatke služeći se arapskim brojkama, a veoma je rano u okviru dubrovačkoga državnog notarijata počela djelovati i slavenska pisarnica u kojoj su se dokumenti izdavali i na hrvatskom jeziku napisani zapadnom ćirilicom koju su upotrebljavali pisari što su inače poznavali i latinsku grafiju, a koji su zato i u ćiriličku azbuku unosili mnoge znakove latiničnog pisma. *Scribanus sclavonescus* uobičajeno je radno mjesto u Dubrovačkoj Republici i ono dugo nije izgubilo na svom značenju te nije čudo da je jedan od pisara te kancelarije Rusko Kristoforović, porijeklom Talijan, dobio 1395. godine i dvostruku plaću zato jer je kao pisar latinskih spisa morao i mogao pisati i *in littera Schlauicha*. Kristoforovićev otac bio je Talijan, obavljao je dužnost liječnika u Dubrovniku, a njegov je sin Rusko bio državni pisar od 1392. do 1430. godine. Od Kristoforovića sačuvano je mnogo najsloženijih spisa; riječ je o stotinama, tisućama njegovih lako prepoznatljivih isprava. Naročito je važan kodeks u kojeg su uvezani Ruskovi koncepti te prijepisi raznih pisama. Da se bavio i književnošću, vidi se iz činjenice što je redigirao verziju srednjovjekovnoga romana o Troji, koristeći se pritom i Ovidijevim *Metamorfozama*.

Ćirilica na Povaljskom pragu

Poznavanje ćirilice zapadnoga tipa, tog trećeg hrvatskog srednjovjekovnog pisma, nije, dakako, bilo rašireno samo u Dubrovniku ni samo u bosanskih svjetovnih i crkvenih gospodara, nego je ono veoma rano stiglo i do otoka Brača, gdje su sačuvana dva spomenika hrvatskoga jezika napisana ćiriličkim pismom potkraj 12. stoljeća. Prvi je kameni *Povaljski prag* s tekstom koji je bio postavljen nad vratima u to doba obnavljane starokršćanske bazilike, a drugi je pergamentna isprava nazvana *Povaljska istina*, datirana 1184. Tu listinu, koja nabraja samostanske posjede, njezini su korisnici dali ovjeroviti u Splitu 1250. godine, što je zanimljiv podatak, jer se podudara i s provjerenom viješću da je u to vrijeme član splitskoga kaptola, neki kanonik imenom Ivan, dobro poznavao i slavenska pisma. U tekstu *Povaljske listine* više nego u mnogim drugim dokumentima onoga vremena vidljiva je tekuća hrvatsko-romanska simbioza, a dijelovi njezina teksta približavaju se tonu nešto starijeg *Istarskog razvoda*, gdje je također često izravno obraćanje sudionika, zatim njihov razgovor koji se odvija pred čitateljem na opušten i svakoj dvorskoj ukočenosti suprotstavljen način. Osobine koje u stilskom pogledu karakteriziraju tekst *Povaljskoga praga* sukladne su onima uočenim na Baščanskoj ploči jer se na ćiriličkom bračkom kamenu javlja isti onaj još sa Baščanske ploče poznat rečenički ritam, koji je posljedica interferiranja dvaju jezičnih sustava, i to onoga crkvenoslavenskoga, liturgijskoga i svečanoga s onim narodnim u kojemu se reflektirao govor svakodnevlja. Na bračkom kamenom pragu taj ritam nije ostvarivan samo na leksičkoj razini nego ga podcrtava i proporcionalno pojavljivanje naglaska u člancima, a kako su se akcenti inače brojali prema glasovnom stanju u crkvenoslavenskome jeziku, to se i na planu ritma ostvarivala karakteristična stilska dvojnost najstarije hrvatske epigrafike. Na *Povaljskom pragu* potpisao se i klesar Radonja, što mu je priskrbilo atribut najstarijeg poznatog pisara potpisana punim imenom na neki hrvatski kameni tekst.

Redovi i njihove regule

U srednjovjekovnoj Hrvatskoj nastalo je tijekom nekoliko stoljeća na desetke statuta i zakonskih propisa, bratovštinskih matrikula i pravilnika redovničkih zajednica koji su i danas najbolji dokaz o postupnomu prodiranju pismenosti i narodnog jezika u djelatnosti koje su se do tada služile isključivo latinskim jezikom. Razumije se, u najvažnijim upravnim poslovima zadržat će se i dalje latinski jezik. U Dalmaciji će ga ponekad zamijeniti talijanski, u sjeverozapadnoj Hrvatskoj njemački, ali je nepobitno da su se paralelno s latinskim pravnim tekstovima pojavljivali mnogi zakonski i srodni spisi i na hrvatskom jeziku. Takva zbirka propisa koja se upotrebljavala u samostanu sestara dominikanskoga reda u Zadru, a koja je regulirala problematiku primanja i boravka sestara u samostanu, napisana je 1345. godine i znamenita je ne samo po svomu sadržaju i lijepom hrvatskom jeziku nego i po tomu što je ona najstariji smisaono povezan hrvatski tekst ispisan latinicom. Da se latiničko pismo kao medij hrvatskoga jezika pojavilo upravo u krugu ženskoga samostana ne treba nimalo čuditi. Časne sestre, koje najčešće nisu bile vične stranim jezicima, najprije bi upoznale latinsku abecedu, koja im je bila potrebna u svakodnevnim jednostavnim latinskim čitanjima. U njihovu samostanu vjerojatno se obred nije odvijao na hrvatskom jeziku, ali je to bio jezik njihove svakodnevne komunikacije, poduke pa i molitve. Tako je posvema logično što je upravo taj *Red i zakon* koji je nudio upute potrebne novopridošlim redovnicama bio ispisan latinskim pismom koje su dominikanke odmah po dolasku morale upoznati, a razumljivo je da je iskazan narodnim jezikom koji su u samostan donijele od kuće. Postojala je jedna još starija *Regula svetoga Benedikta* koja je u Hrvatskoj bila u uporabi još u 12. stoljeću. Bila je prevedena s latinskog jezika, a širila se na sjevernim hrvatskim otocima u svojoj glagoljskoj opravi. I franjevci glagoljaši imali su srodnih regula, pa je njihovu bratu Šimunu Klimatoviću bilo moguće da 1511. uveže u jedan kodeks više starih srednjovjekovnih regula i privilegija te da na jednom mjestu svoga zbornika na hrvatskom jeziku dopiše kako je on zapravo nedostojan fratar koji je "ni pisac ni pod piscem pisac".

Procvat zagrebačke biskupije

U dijelu Hrvatske što ga izvori onoga vremena nazivaju Slavonijom, u krajevima sjeverno od Gvozda, u crkvenim je obredima prevladavao latinski jezik. U ravnanju golemom zagrebačkom biskupijom, koja je u 14. stoljeću imala više od 400 župa, izmjenjivali su se neko vrijeme stranci. Bila je ta biskupija na svoj način u srednjem vijeku, posebno nakon smrti kralja Zvonimira i utrnuća naziva *episcopus Chroatensis*, i mjesto u kojem je fragmentirana Hrvatska makar zapreteno mogla iskazivati svoju duhovnu cjelovitost. U prvoj polovici 13. stoljeća u zagrebačkoj biskupiji nastupilo je razdoblje procvata koje je potaknuo domaći biskup Stjepan Babonić. On je zagrebačkim biskupom bio dva desetljeća, sve do 1247. godine i imao je veoma dobro vođenu kancelariju i notarijat, poticao je svoje suradnike na pisanje priručnika, a biskupiju je kanio povezati sa splitskom nadbiskupijom pa je u jednom času bio i izabran za splitskog biskupa, no taj izbor nikada nije konzumiran. Biskup Stjepan zasnovao je glasoviti čazmanski kaptol, iz kojega su izlazile najsjajnije hrvatske isprave onoga doba, tada su se otvarale i prve samostanske škole, pa se može kazati kako je za vrijeme toga učenoga i poduzetnoga čovjeka u Zagrebu u nešto skromnijim razmjerima odgovoreno na tada suvremena utemeljenja sveučilišta u europskim gradskim središtima. U zagrebačkoj biskupiji u prvoj polovici 14. stoljeća djelovala su i dva sjajna pisca. Prvi od njih je Ivan, arhiđakon gorički, učeni pravni i povijesni autor koji je arhiđakonom goričkim postao 1329. godine. Školovao se u Bologni i po mnogočemu njegova pozicija u zagrebačkom kaptolu usporediva je s onom što ju je, čitavo stoljeće ranije, u Splitu imao arhiđakon Toma. I Ivan je bio zagovornik jačih kaptolskih prava, pa je radi tih pravica ulazio u velike sukobe sa suvremenicima te je morao ići i papi u Rim na konzultacije i pravdanje. Bavio se Ivan i diplomatskim poslovima, a sudjelovao je na onodobnim saborovanjima koja su, iako prorijeđena, bila jedini izraz demokracije kako ju je shvaćao srednji vijek. Arhiđakon Ivan napisao je *Statut zagrebačkog kaptola* koji su mnogi hvalili zbog velike učenosti, ali i visoke uporabne vrijednosti jer taj statutarni tekst nije samo zbornik zakonskih propisa nego je također prepun važnih kulturno-povijesnih podataka i političkih ocjena. Statut sadrži mnoštvo zemljišnih podataka koji ga kvalificiraju prvim poznatim urbarom u Hrvatskoj. Zbog svega toga treba žaliti što do nas nije došao i Ivanov *Ljetopis*, u kojemu je bilježio događaje svoga doba. Ta je knjiga tijekom 18. stoljeća bila poznata onovremenim povjesničarima i oni su iz nje crpili građu, ali je onda Ivanov ljetopis zauvijek nestao. Katedralnu školu u Zagrebu na višu je razinu podigao u prvim godinama 14. stoljeća biskup Augustin Kažotić rodom Trogiranin, pariški đak. Pod njim katedralna je škola započela primati i vanjske đake, bila je ona tada najbolje učilište u Hrvatskoj. Učila se na njoj gramatika, teologija i filozofija. Kažotić je u Zagrebu bio biskup do 1322. Umro je u Italiji godinu dana kasnije, na glasu po svetosti. Njegova djela, a najpoznatije su mu dvije rasprave *De pauperitate*, o askezi i duhu prosjačkih pokreta, i *Dicta super questionibus de baptizatione ymaginum et aliarum superstitionum* u kojoj 1320. raspravlja o oblicima praznovjerja i krivovjerja. Bilo je i u Dalmaciji u srednjem vijeku nekoliko dobrih teologa poznatih i u europskim sveučilišnim sredinama. Jedan je od njih bio i zadarski dominikanac Martin, čiji je teološki rad *Abstractiones de libro sententiarum* svakako najstariji sustavni prikaz temeljnih teoloških problema iz pera nekoga hrvatskog teologa. U knjizi se u obliku tumačenja prethodno izrečenih komentara piše nova i o poticajima neovisna knjiga.

Komentirati komentirano bila je u srednjovjekovlju najčasnija zadaća koja je osiguravala aktivni doživljaj čitateljima. Knjige se tada nisu čitale kao djela sama po sebi, nego su se čitatelji trudili dovesti pred vlastite oči i svoju svijest što je moguće više poticaja od onih što su ih u svom skriptoriju imali i pisac i njegovi komentatori. Čitanje je u srednjovjekovlju bila multiplikacija napisanoga, pravljenje literature o literaturi. Za takvu je publiku pisao svoj spis Zadranin Martin. Otvaranjem kaptolskih škola u gradovima obrazovanje je postajalo sve to više javnim dobrom, nešto što se nije ostavljalo samo skrbi pojedinca ili njegove obitelji. Prve hrvatske škole bile su svakako usmjerene prema latinskoj poduci i u njima je narodni jezik bio isključen, a nastava je samo dodirivala neka od u najnovije doba otvorenih područja. Za srednjovjekovnu školu presudna je podjela na sadržaje uzete iz svijeta u kojemu se živjelo i sadržaje iz svijeta apstraktnih normi preuzete iz svetih knjiga. Podjela na školsku i profesionalnu poduku u srednjem je vijeku veoma oštra. Jednako kao što je u to vrijeme bila oštra podjela na apstraktno i konkretno, intelektualno i proizvodno. Kaptolske škole upravo zbog svoga odijuma prema konkretnom i proizvodnom nisu mogle zadugo zadovoljiti građanski i sve samosvjesniji sloj, koji je postavljao zahtjeve za izobrazbom koja bi se trebala zasnivati i na antičkim, a ne samo biblijskim izvorima, i to kako onim književnim tako i povijesnim prirodoslovnim, te koristiti razne praktične sume i florilegije. Pojavljivao se u tom okviru i zahtjev za nastavom na narodnim jezicima. Bilo je tako svuda u Europi, pa je tako jamačno bilo i u Hrvatskoj. Stvarani su temelji za dramatičnu razdiobu koju će mlađe epohe još više podcrtavati, a ta je bila

podjela na kulturu grada i katedrala, utemeljenu na antičkoj baštini, gradskim profesionalcima, višem kleru i višejezičnosti s jedne strane i s druge strane na kulturu sela i samostana, tradicionalnu i pretežno usmeno njegovanu baštinu nižeg klera i polupismenog puka. Ta podjela neće značiti da svećenstvo u hrvatskim seoskim sredinama onoga vremena nije, ukoliko je to željelo, uživalo i plodove visoke kulture, ali je činjenica da su književni tekstovi što su nastajali u manjim sredinama od tada bili pisani za publiku koja je sve više ostajala na margini književnih događaja i razvoja kulture kakav je u srednjem vijeku bio začet u gradovima oko katedralnih zborova u krilu gradskih novoformiranih staleža. Ta je pojava u sebi nosila klice humanizma, kako onoga glagoljaškog, tako i latinskoga, kojemu su poticaji ne samo u Hrvatskoj nego širom Europe redovito stizali s Apenina. Poznat nam je sadržaj i nekoliko onodobnih knjižnica u kojima su se nazirale dvije glavne skupine čitatelja. Prvu su sačinjavali ljudi s tradicionalnom naobrazbom na latinskom, a u nekim sredinama i na općeslavenskom jeziku Metodove baštine, koji su, dakako, poznavali i hrvatski jezik. Oni su, ako im je to bilo moguće, poznavali i sva u ono doba rabljena pisma, dakle latinicu, glagoljicu i ćirilicu, a pripadali su krugu svećenika obrazovanih najčešće na inozemnim sveučilištima, ali i domaćim školama. Drugoj skupini čitatelja pripadali su slojevi gradskih trgovaca i obrtnika, administrativnih profesionalaca u notarijatima i javnim službama, knezova, ratnika i diplomata kojima čitanje nije bilo nikakva specijalizacija, koji nisu imali ni filoloških ni vjerskih nakana ali koji su u svojim knjižnicama sve češće čuvali zbornike heterogena sadržaja, kodekse i rukopise na raznim jezicima i pismima od hrvatskoga do talijanskog, od francuskog do crkvenoslavenskoga. Sve te jezike čitatelji su primali kao srodne jezike dviju grana, latinske i slavenske, i oni među jezicima jedne grane nisu pravili velikih razlika. Oni su čitali i trudili su se razumjeti i uživati u tim rukopisnim djelima. U srednjovjekovlju u Hrvatskoj osim samostanskih i privatnih kneževskih ili trgovačkih knjižnica ne poznajemo još biblioteka književnih profesionalaca. Prve književničke knjižnice, poput Marulićeve ili Hektorovićeve, pojavile su se u mlađim razdobljima, u vrijeme kada je Gutenbergova era već započela. Najbogatije hrvatske srednjovjekovne knjižnice bile su i nadalje one kaptolske u Splitu i Zagrebu, u Zadru i Dubrovniku, Hvaru i Trogiru, Šibeniku i Kotoru, ali su se njima rano pridružile i brojne male, ali bogate knjižnice što su nastale u samostanima širom Hrvatske, benediktinskim, franjevačkim i dominikanskim, i to ne samo u većim gradovima nego i u manjim i na prvi pogled zapuštenim pokrajinskim mjestima.

Školski priručnici: od Fiziologa *do* Lucidara

Ambijenti samostanskih, kaptolskih i gradskih škola, premda temeljeni na latinskom jeziku kao jeziku nastave, poticali su i pisanje hrvatskih djela s didaktičkom namjenom. Takvi spisi imali su za cilj što bolje upoznavanje učenika s teološkim predodžbama i autoritetima. Sadržaji tih jednostavnih didaktičkih djela bili su oblikovani u laganim, pretežno dijaloškim, sažetim aforističkim formulacijama i bili su približeni uzrastu učenika. Bilo je dakle posvema logično što su se ta didaktička djela koja su poslužila kao dopuna ili olakšavanje najtežih učeničkih zadaća pojavila i na narodnom jeziku. U Europi se u srednjem vijeku silno povećao broj takvih didaktičkih spisa bez kojih se ne bi mogla zamisliti nikakva školska poduka, a također i katehizacija odraslih ili slabije pismenih ljudi, kojima su se takvim djelima prenosila neka posve konkretna znanja zajedno s apstraktnim i nešto kompleksnijim pojmovima. Djelo Brunetta Latinija *Li Livres dou Tresor*, izvorno napisano na francuskom jeziku, a preneseno i u stihovanu talijansku verziju, nije bilo nepoznato u Hrvatskoj. Prijepis toga poučnoga, i Danteu veoma draga kompendija, bio je već u drugoj polovici 14. stoljeća u posjedu zadarskoga trgovca Mihovila. Trgovački gradski sloj u Latinijevu djelu, ali ne samo u njemu, našao je priručnik kakav mu je trebao da bi se lakše snalazio na putovanjima, u nepoznatim sredinama, u konverzaciji. Ponudio mu je kompendij u kojem su bili iskazani osnovni pojmovi filozofije i retorike, pravi priručnik iz političke i komunikacijske kulture. U tradicionalnijim i zatvorenijim ambijentima pored obilja znanstvenih djela i enciklopedija, zbornika svake vrste, gramatika i retorika, dakle sve odreda djela namijenjenih eliti, širili su se i prepisivali kraći tekstovi koji su se koristili i za prvo jezično obrazovanje djece. Ovakva djela ulazila su i u usmenu predaju. Među tim spisima izdvajala se svakako jedna od najstarijih zbirki aforizama i mudrih izreka *Disticha Catonis*, koju su Hrvati nazvali *Knjige Kata Mudrog*. Bijaše to djelo u kojem su bez neke veće unutarnje povezanosti bile okupljene poučne i moralizatorske sentencije. Djelo se prepisivalo i na latinskom jeziku, a paralelno čitanje originalnog teksta s hrvatskom verzijom pomagalo je u učenju jezika. Izvorno su sentence iz te knjige bile

heksametarski distisi. Domaći su glagoljaški prevoditelji stihove slobodno prevodili u prozi, ponekad čak tako nemarno da na jednom mjestu za svoju prozu prevoditelj kaže da su *versi*. Iako je u slučaju takve pogreške možda tek riječ o poslovično konfuznom žanrovskom stanju srednjovjekovlja, neće biti slučajno što je uskoro nakon toga nespretnog glagoljaškog prijevoda Katonove distihe u vezanom stihu preveo Marko Marulić, mnogo uspješnije. Veću slavu od *Knjiga Kata Mudrog* imala je poučna knjiga o životinjama, *Fiziolog*. Djelo je nastalo u Grčkoj u prvim stoljećima nakon Krista i već zarana našlo se na popisima knjiga koje se dobrim kršćanima nisu preporučivale. Poslije je ipak zadobilo veliku popularnost. U *Fiziologu* se na način svetačkih legendarija određuju pojedinačne životinje u kraćim sastavcima, od kojih su neki pravi eseji te započinju opisom vanjštine da bi se onda, primjenjujući kršćansku nauku pisac zadržao na unutarnjim i gotovo karakternim osobinama opisanih primjeraka. *Fiziolog* je stekao veliku popularnost u manje-više svim europskim jezicima, a dijelovi toga bestijarija preuzimali su se, dopunjavali, skraćivali pa onda uključivali u nove cjeline i u druga djela najčešće iz pripovjednog žanra. U hrvatskoj književnosti tekst *Fiziologa* sačuvan je djelomično, i to upravo u fragmentima koji pokazuju upadljiv interes za ptice. Iako su sačuvani i fragmenti o oslu te o još nekim životinjama, najljepšisu u hrvatskom *Fiziologu* oni tekstovi koji su posvećeni slaviću, orlu, epopsi ili ptici halandri, to jest ševi: "*I paki pismo reče o halandri kako vele moćno čeda svoja ljubi. I kada mladiće svoje izležet i kada mladi jesu, za preveliku ljubav načnu roditelji jih kljuvati po licu jih ituliko ljubita je da umrit čeda jeju. I videvši da su mrtvi, plačeta se jih tri dni. Treti že dan mati jih razvrže rebra svoja i istoči krv svoju na njih i oživut krviju njeje. Tako i gospodin naš Isuhrst reče: Sina rodih i otvrgoše se mene.*" *Fiziolog* je samo jedan od najpoznatijih srednjovjekovnih bestijarija u kojima su se najčešće u istom sveščiću, ponekad i oslikanom, u svrhu moraliziranja tumačile ne samo životinje nego i biljke pa i minerali, kojima su se također pripisivale karakterne osobine, moralne vrline i moć.

U svijetlu srednjovjekovnih znanstvenih, ali i religijskih kontroverzi o životinjama zanimljiv je tako i glagoljski zapis sačuvan u nekoliko verzija, u kojem se reproducira priča o tomu kako su Bog i đavo zajedno stvarali životinje. Ta u svojoj biti dualistička postavka srodna je starofrancuskoj pričici koja je oko 1200. godine bila uključena u *Roman o Renartu*. I u hrvatskom kao i u francuskom tekstu bijaše riječ o tragu patarenskog učenja o razvitku i nastanku živih bića iz božanske, ali jednako tako i đavolske naravi, pa se taj tekst o životinjama drži jednim od primjera prisutnosti patarenskih učenja i u hrvatskoj sredini tijekom srednjega vijeka. U srednjovjekovlju sve se više afirmirao i postajao paralelan studiju logike i dijalektike studij znanstvenih predmeta i prirodoslovlja u svim svojim granama. Interes za takvu vrst znanosti posebno se pojačao nakon otkrića niza antičkih znanstvenih djela, i to arapskim posredovanjem. Samo u nekoliko desetljeća, cijelom Europom, a od 13. stoljeća najviše, proširili su se tekstovi s područja optike i astronomije, fizike i matematike, zoologije i botanike te mineralogije. Pored ovih znanosti u srednjem se vijeku posvema legitimno, ali ipak s biljegom nečeg opasnog i đavolskog, razvijala magija zajedno u srodnim alkemijskim znanostima. Alkemičari onoga doba bili su stvarna suprotnost pustinjacima i znanstvenicima koji su u svojim ćelijama proučavali *Sveto pismo*. I alkemičari su doduše proučavali *Sveto pismo*, ali oni su ga čitali u ključu hermetičkih spisa starih Grka, a u praksičinili su pokuse koje bi prema onodobnom uvjerenju smio činiti samo Bog. Vjerovalo se da je alkemičar onaj koji je poželio biti sličan Bogu ili barem vragu, pokušavajući stvarati nepostojeće tvari i nepoznate svjetove, želeći prevladati čovjeku dostupne kategorije vremena i prostora. U Hrvatskoj je bilo interesa za takva istraživanja, o čemu svjedoči Petar iz Trogira, koji u jednom zapisu datiranom 1385. govori o nadnaravnim, magijskim, alkemijskim pokusima Rogera Bacona, jednog od najvećih umova svoga doba: "*Brat Roger zvani Bachon, Englez, radije se bavio praktičnom filozofijom nego o njoj pisao, i izvodio je divne eksperimente. Prirodnom kondenzacijom on bi ponekad napravio most između Engleske i kontinenta, koji bi bio dug više od 30 milja, prešao bi preko njega zajedno s pratnjom i opet ga razrušio razređivanjem zraka prirodnim sredstvima. On je tako dobro poznavao optiku da je napravio dva zrcala na Sveučilištu u Oxfordu: jednim od tih zrcala mogli ste upaliti svijeću u svako doba dana i noći, a na drugom ste mogli vidjeti što ljudi rade na bilo kojem dijelu svijeta. Eksperimentirajući s prvim studenti su više vremena trošili paleći svijeće nego studirajući knjige; a gledajući u drugomu da li su njihovi rođaci umrli ili u bilo kakvoj nevolji, studenti su dolazili do takvih stanja koja bi vodila Sveučilište u propast; tako je zajednički savjet Sveučilišta odlučio da se oba zrcala razbiju.*" To su bili problemi o kojima se razmišljalo i razgovaralo u srednjovjekovnom Trogiru. Status najpopularnijega poučnog djela, neke vrste ozbiljnoga a opet svim uzrastima namijenjena priručnika imao je *Elucidarius*, djelo Honorija Augsustodunensisa koje je najprije bilo prošireno u latinskom izvornom tekstu, a onda se pojavilo i u drugim jezicima, stekavši glas pouzdane enciklopedije i kompilacije u kojoj su se neupućeni mogli

izvijestiti kako o pitanjima astronomije i kozmologije, tako i teologije, ali isto tako naučiti nešto i o poljodjelstvu, zemljopisu, astronomiji pa čak i alkemiji. Hrvatski *Lucidar* nastao je češkim posredovanjem i vjerojatno je prvotno donesen iz Emausa jer se u tekstu vidi dosta natruha češkoga jezika, ali se sudeći po nekim toponimima razabire da ga je za hrvatsku publiku priredio glagoljaš iz Istre jer se izravno spominju neki tamošnji lokaliteti. Poslije je djelo u Hrvatskoj bilo mnogo prepisivano i prerađivano, a najpopularniju verziju dao mu je Šibenčanin Gverin Tihić koji je svoj tekst preuzeo iz talijanskog *Lucidara* i objavio tiskom 1533. godine. Preostali rukopisni primjerci hrvatskoga *Lucidara* mnogo su starijeg postanja.

U *Lucidaru* se prvi put na narodnom jeziku pojavila rasprava o umjetnosti. Jednostavnim riječima, ponekad neizravno, ali uvijek dovoljno nedvosmisleno, govori se tu o ljepoti, o glazbi i o umjetnosti. Ti izvodi slijede neoplatonističku tradiciju, uspostavljaju siguran paralelizam između dobrote i ljepote, otvarajući prostor posvema novoj koncepciji umjetnosti. U *Lucidaru* opsesivna su pitanja o uskrsnuću. Pitanja učenik postavlja učitelju, a on mu odgovara, gotovo estetizirajući, iznoseći jarko obojenu utopiju Posljednjeg suda, u kojemu će sva tjelesa biti "veće liplja i bolja", a zemlja "*hoće sva biti kao raj zemaljski i jere bi zemlja okrvavljena krvju mnozieh mučenikov, hoće se učiniti lipa od mnoge vrsti cvitja, kako žilji, ružani i violami, ke nigdar neće poginuti*". *Lucidar* se otvara serijom kozmogonijskih pitanja o stvaranju svijeta, o rasporedu nebeskih svodova i tijela, o geografiji poznatog svijeta, koja u tom spisu obuhvaća i mnoge izvaneuropske krajeve. Autorove fantastične, ali veoma dobro sročene stranice o Indijama pisane su tako da se na njima geografija prelijeva u fantastičnu zoologiju i botaniku pri čemu se prikazuju čudnovata ljudska društva u kojima žive bića što u mladosti sijede, a u starosti dobivaju tamnu kosu, tu žive ljudi s rogovima, ljudi s jednom nogom, ljudožderi. Nakon što učenik uz pomoć učiteljevih odgovora preleti cijelim svijetom i nakon što mu pred oči iziđe čitav fantastični korpus onoga vremena, vraća se on pitanjima vjere. Zanimaju ga pojedinosti povezane s tipom drveta na kojemu je bio razapet Krist, ali ga zanimaju i posvema meteorološke činjenice i, primjerice, zbog čega je more slano. Jedan se dio *Lucidara* bavio i popularnom medicinom. Može se reći da je to popularno djelo u svojim manjim dimenzijama pandan *Etimologijama* Izidora iz Sevilje. Ta usporedba, u slučaju da su ta dva djela u srednjem vijeku imala istoga čitatelja, mogla bi se shvatiti i na parodijskoj razini. Jer teško je zamisliti da su se ta dva djela koja su bila poznata u srednjovjekovnoj Hrvatskoj mogla ikada susresti u jednom čitalačkom oku. Ta dva djela nisu bila namijenjena istoj publici. Oni, naime, koji su čitali Izidora iz Sevilje možda su i mogli biti prepisivači i priređivači hrvatskoga *Lucidara*, ali oni nisu bili ni mogli biti njegovi čitatelji. Svoju publiku *Lucidar* je našao među učenicima samostanskih, a poslije i gradskih škola, među pismenim, ali i nepismenim pukom kojemu se takav tip tekstova usmeno prenosio. *Lucidar* na veoma jasan način svjedoči o razmjerima prirodofilozofijskih znanja u onodobnoj Hrvatskoj, on svjedoči o vladajućoj slici svijeta. Slika svijeta koju sugerira *Lucidar* jest, uz česte natruhe, posebno u estetskim tumačenjima platonizma, prije svega izvod iz Aristotelove peripatetičke kozmogonije s idejom čvrstoga neba i sedam nebesa, to jest planetarnih sfera, četiri elementa od kojih je sačinjen svijet. Pisci *Lucidara* tom su okviru pridodavali, kad im se god učinilo da je potrebno, svoja tumačenja o zlim dusima i anđelima koji su se nastanili na nebeskim tijelima, o Bogu koji boravi u središtu neba okružen zvijezdama stajačicama. *Lucidar* mnogo govori o nebesnicima koji utječu na našu stvarnost i određuju našu budućnost. U *Lucidaru* postoje naznake kozmogonije koje su se poslije još više razvile u renesansnoj astrologiji, a koje hoće da je Bog, koji je vrhovni gospodar, ipak dio svojih ovlasti prepustio i zvijezdama. U *Lucidaru* izlaže se koncepcija nebeskoga svoda koji ima stanovit utjecaj na narav tek rođena djeteta. Pisac *Lucidara* veli za neke zvijezde da su hladne po svojoj prirodi, za neke da su tople, neke suhe, a neke mokre. Ta njihova svojstva imaju veze s trenutkom u kojemu je rođeno dijete. Tu se ispisuju prve stranice hrvatske astrologije i njezine terminologije. U *Lucidaru* prvi put se iskušavala hrvatska znanstvena terminologija, a čitav okvir djela, njegova pučki zasnovana strogost i dosljednost, pomagala je ljudima da svoja znanja i vjerovanja stave u okvir koji nije bio temeljen ni na elitističkoj kanoničkoj kulturi ni na neobuzdanoj alternativnoj svijesti usmene tradicije. U *Lucidaru* sveukupna su iskustva srednjovjekovne kozmologije, geografije, biologije i teologije našla svoju samo na prvi pogled naivnu, ali s obzirom na cjelovitost u srednjovjekovlju nikada više prevladanu fiksaciju.

"Ptice, sestre moje..."

L *Lucidarovom* cjelovitošću nikako se nije moglo natjecati poučno talijansko djelo koje se udomaćilo i u Hrvatskoj, a koje je bilo nekom vrstom onodobne antologije, florilegija i čitanke u kojoj su se mogli pronaći tekstovi sakupljeni iz različitih izvora i od različitih pisaca. Bijaše riječ o knjizi koja se nazivala *Fiore di virtù*, a u kojoj ima tekstova Tome Akvinca, ali i stilnovističkoga pjesnika Guinicellija. Djelo je bilo prevođeno na francuski, španjolski, rumunjski, njemački, grčki, ruski i hrvatski jezik. Hrvatski je *Cvet* poznat u mnogo rukopisa, a da je bio veoma popularan svjedoči i to što su ga i kasnije, nakon gotovo tri stoljeća, tiskali čak dva puta, i to jednom bosanskom ćirilicom Pavao Posilović, a drugi put latinicom Kotoranin Krsto Mazarović. Knjiga je bila podijeljena na kapitule kojih u hrvatskim srednjovjekovnim rukopisima ima 28 i u kojima se najprije govori o nekoj kreposti, a onda o nekom grijehu ili mani. Retorički je tekst oblikovan na način propovijedi, i to tako da se odmah na početku u nekoliko rečenica odredi glavna tema, a onda se pridodaju parabole o životinjama ili paralele s nekim stvarnim ili izmišljenim događajima, da bi se na kraju pojavio i poučni primjer u obliku kratke priče. Hrvatski *Cvet vsake mudrosti* pripada području didaktičke srednjovjekovne proze koju nisu zanimale prirodne znanosti i kozmogonija, nego su ta djela tretirala neka uža, a katkad i šira područja kršćanskog moralnog učenja. Takvi priručnici moralne teologije najčešće nisu bili namijenjeni svećenicima, nego su ih svećenici sastavljali za svoju pastvu. Drukčije je namjene bio priručnik za ispovjednike *Spovid općena* tiskan u senjskoj tiskari 1496. godine. *Spovid* je djelo koje su rabili svećenici kako bi se što bolje uputili u pitanja grijeha i njegova ispovijedanja, pokore i odrješenja. *Spovid općena* hrvatski je prijevod talijanske knjige fra Michelea Carcana. Prevoditelj Josip Blažiolović svoj je tekst oblikovao u veoma neskladnim rečenicama, sintaksom koja je preuzeta iz talijanskog jezika, leksikom koji obiluje nezgrapno preuzetim i neasimiliranim terminima. U senjskoj je tiskari u doba kada je bio tiskan Blažiolovićev prijevod talijanske knjige *Confessionale generale* štampano još nekoliko priručnika za dušobrižnike. Bila tu riječ o *Naručniku plebanušov*, *Meštriji dobra umrtija* ili već spomenutoj *Spovidi*, djela čiji se autori, a najčešće su oni bili samo prevoditelji, nisu odveć trudili oko jezika, nego im je bilo najbitnije da barem okvirno slijede smisao izvornika. Njihova su djela bila tražena u praksi, svakodnevnom obrazovanju, i oni nisu htjeli, a možda ni znali, nadići tu priručničku razinu. Ali zato su razinu tih književno posvema nevrijednih tekstova u isto doba nadilazila neka sadržajno srodna, ali zato svakako književno zahtjevnija djela. Takvi su *Dijalozi Grgura pape* u kojima se u obliku razgovora između Grgura i svetoga Petra pripovjedaju životi svetih otaca i iznose njihova djela, a sve to sa znatnom dozom didaktičnosti koja je obzirno i mudro prožela tekst. Dijaloge Grgurove u svojoj su knjižnici posjedovali već i Šubići Bribirski, gospodari Hrvatske i Bosne u prvim desetljećima 14. stoljeća, a hrvatska je verzija toga paterika, kako su nazivali djela koja su za predmet imala živote svetih otaca, bila zapravo prijevod talijanske verzije Grgurovih dijaloga koju je napisao čuveni srednjovjekovni divulgator svetačkih legendi Domenico Cavalca. Hrvatski prevoditelj svoj je posao izvrsno obavio, tako da je taj prijevod jednim od prvih točnih i akribičnih hrvatskih prijevoda u kojemu je autor, kao da prevodi *Sveto pismo*, strogo se držeći izvornika, pokušavao, a često i uspijevao, postići gipkost sintakse i svježinu leksika. Veliku su popularnost u srednjem vijeku uživali i *Fioretti* svetoga Franje Asiškoga, koji su također bili uspješno preneseni u hrvatsku jezik u verziji koja se, uz pomoć tog inače nabožnog biografskog djela, gotovo u potpunosti oslobodila umjetnoga jezika Metodove moravske baštine. *Fioretti* sv. Franje u svojoj glagoljaškoj verziji ogledni su primjerak hrvatske poučne proze koja je u njima kao i u *Dijalozima Grgura pape* dosegnula visoku zrelost te se ubraja među stilski najzrelije plodove srednjovjekovne hrvatske prijevodne didaktičke književnosti. Franjine su rečenice za trenutak oživjele ptice iz drevnog *Fiziologa* koje kao da su same postale riječi iz svečeva florilegija, koje pred nama cvrkuće dok svetac pripovijeda svojim sestrama pticama, "pticam od polja kih biše jedno preskonačno mnoštvo": "*Sestremoje vi ste vele deržane Bogu vašemu stvoritelju i vazda u svako vrime hvaliti ga jimate zač vam je on dal slobodu letit v svako mesto i jošće vam je dal odiću duplu i troduplu poli to sahrani sime vaše v arki od Noe za da ufanje vaše ne pride na manje na svitu. Jošće jeste deržane cića elementa od ajera ki je odlučen za vas. Mimo to vi ne sijete ni žanjete a Bog hrani vas i daje vam vodu.*" Dok sveti Franjo tako zbori, ptice "*sve otvarahu oči i kljun potirahu s poštenjem prigibljući glave dari do zemlje*". Na samom kraju poetičnoga susreta "sve ptice ove na kup dvigoše se v ajer čudnovatim petjem". Tako su u srednjovjekovlju pjevale ptice. A pjesnici?

"In eorum sclavica lingua..."

Prvi su hrvatski stihotvorci zasigurno bili svećenici i oni su stvorili prve stihove na narodnom jeziku. Ti prvi pjesnici prevodili su starinske latinske crkvene pjesme uvodeći njihov ritam u duh hrvatskoga jezika. Već od početka 12. stoljeća takve su se pjesme pjevale u dalmatinskim gradovima i u Zagrebu. Bile su to upravo one laude što ih je puk "na njihovom slavenskom jeziku" pjevao pozdravljajući 1177. godine papu Aleksandra III dok je ovaj u Zadar ulazio na bijelom konju. Prvi zapisi te najstarije hrvatske poezije, lauda i himni, datirani su nešto kasnije nego prvi spomeni o pjesmama, a pjesmarice koje su se do danas sačuvale bile su napisane tek u drugoj polovici 14. stoljeća. Stoljetni hijat dijeli epohu u kojoj se najstarija lirika samo pjevala i pamtila od one u kojoj se manji njezin dio zapisivao. Jedna od najstarijih poznatih hrvatskih pjesama božićni je sedmerački napjev *Va se vrime godišća* u kojemu se parafrazira popularna latinska pjesma *In hoc anni circulo*, i to tako da se uspjelo u potpunosti zadržati metar latinskog izvornika. U toj božićnoj pjesmi ostvarena je gotovo besprimjerna ritmička bliskost između originala i prijevoda, u čijim katrenima i danas svježe zvuči pripjev koji se, poduprt s tri asonance na kraju prethodnih stihova, provlači čitavom pjesmom:

Va se vrime godišća
mir se svitu navišća
skoze rojen'je ditića
od svete devi Marije...
Deva sina porodi,
đavlju silu vsu slomi,
a krstjane oslobodi,
sveta deva Marija.

Veliku drevnost imaju i stihovi himni posvećenih svetoj braći Ćirilu i Metodu. Sačuvane su četiri takve himne, od kojih je svakako najljepša ona koju otvara stih *Raduj se, grade višnji Jerusolime*. Ta asilabička slobodnim stihom oblikovana himna često je reproducirana u izvanliturgijskim prigodama pa se ima smatrati i posvema samostalnom pjesmom u kojoj je još mnogo elemenata crkvenoslavenskog jezika moravske baštine:

Raduj se, grade višnji Jerusolime,
veseli se, svetaja mati crkav, Sione,
jako čeda tvoja va krasote množě
u samogo višnjago cesara imut se.
Sveti jerěji tvoji, Gospodi, Ćuril i Metudij
slavu věka otvrgu,
togo radi priti utegu,
toboju šćedrećim, k svršenago jerějstva stepenu.

Po brojnosti prijepisa može se zaključiti da je u srednjem vijeku bila veoma popularna i osmeračka božićna koleda *Bog se rodi v Vitlomi*. Pjesma se sačuvala u starijim, ali i mlađim pjesmaricama a njezin prvi poznati zapis je u pariškom glagoljskom rukopisu nacionalne knjižnice *Code slave 11*, toj najstarijoj glagoljskoj pjesmarici, prvom zborniku starije hrvatske lirike i pravom nalazištu najljepših drevnih stihova. Pjesma *Bog se rodi v Vitlomi* nije imala neki poznatiji inozemni izvornik, a ako ga je i imala, nije ga vjerno slijedila. U njezinim se rimovanim osmeračkim distisima nazire iz naravi hrvatskoga jezika iznikla, posvema slobodna pučka obrada Isusova rođenja po elementima *Evanđelja*:

"... Spasitelj se rodi danas
ki je prišal z neba za nas.
Ne kasnite dulgo stati,
oćete ga blizu najti.
Povit leži v Vitliomi,
u jasalceh, v tujem domi."
Kad pastiri to slišaše
duhom svetim se važgaše
ter se na vkup zgovoriše

jednim glasom vsi rekoše:
!Potacimo k Vitliomu,
potacimo k božju domu;
pogledajmo božja grada,
pozdravimo Boga mlada!"

Code slave 11 iz Pariza

Ono što je bilo najbolje u srednjovjekovnoj hrvatskoj lirici prikupljeno je 1380. u spomenutom glagoljaškom zborniku koji se čuva u Parizu. U pariškom kodeksu sabrano je sveukupno devet pjesama. Sastavljač antologije pokazao je rafiniran ukus izabirući upravo te pjesme, jer je malo vrednije hrvatske srednjovjekovne poezije ostalo izvan njegove zbirke. Među pjesmama pariškog zbornika nalazi se i božićni napjev *Bog se rodi v Vitlomi*, ali je on tu tek dio veće cjeline koja se zove *Od rojenja*; u pariški su kodeks uvrštene još i dvije veoma uspjele pogrebne sekvencije nastale u bratovštinskoj okolini: *Tu mislimo bratja ča smo* i *Bratja, brata sprovodimo*, uvrštena je i jedna dijalogizirana *Pisan od muke Hristovi* koja je zametak novijih dramskih prikazanja, i to u onom dijelu u kojemu je u nju bio uključen zasebni Marijin *Plač*. U zbornik je uvrštena i kraća *Marijina pisan*, zatim radikalizmom posvema izdvojena satirička pjesma *Svit se konča*; tu je i napjev o svetomu Mihovilu, te strastvena i mistična ljubavna pjesma koja se zove *Poi željno*, a pjesmarica se otvarala oduljom narativnom poemom *Pisan svetoga Jurja*. Lako je zapaziti da, osim nekoliko pojedinačno sačuvanih lauda, kakva je primjerice *Šibenska molitva*, te manjeg korpusa svetačkih himni razasutih po liturgijskim zbornicima, sadržaj pariškoga kodeksa nudi tematski okvir koji je bio uobičajen u poeziji srednjega vijeka, a to znači formalni raspon od cantastoria do lauda, od satiričkih stihova do sekvencija za mrtve.

Zmajoubojica Juraj

Sa svojih sedamdeset stihova *Pisan od svetoga Jurja* najstarija je poznata narativna tvorba u hrvatskoj književnosti. Ispjevanoj na način srednjovjekovnih viteških talijanskih *cantastoria* i engleskih balada, nastanak joj treba tražiti na koncu 12. stoljeća. Narativna struktura poeme dosta vjerno i bez ikakvih digresija prati latinsku legendu o svetom Jurju. Razvidno je da je hrvatski pjesnik građu za svoju pjesmu crpio iz lokalne solinske predaje o Jurju koja se širila u doba prvih hrvatskih narodnih vladara, ali je bila poznata još i ranije, u razdoblju kasnorimskoga kršćanstva. Solin je, osim Kapadocije, mjesta Jurjeva rođenja, i jedini u pjesmi spomenuti toponim. Smještanje balade u solinski kraj može se usporediti s dubrovačkom konkretizacijom predaje o Rolandu. O tomu da je legenda o Jurju bila čvrsto povezana sa solinskim prostorom svjedočili su i stariji povjesničari koji poput Farlatija poznaju drevnu proslavu svetoga Jurja u Saloni. Sveti Juraj nije bio niti je ikada postao kanonski svetac, ali je upravo zato jedna od najomiljenijih viteških figura u srednjovjekovlju. Sveti vitez i posvećeni ratnik bio je najmiliji zaštitnik benediktincima, i to napose onima što su u hrvatske krajeve dolazili s britanskih otoka gdje je sveti George i danas zaštitnik krune. Uz to Juraj je prema vjerovanjima ranokršćanskih plemena idealna figura agrarnih mitova, pobjednik nad silama prirode i krotitelj divljine, junak koji brani grad od nasilja, bolesti i ucjena. Juraj je doživljavan i kao ciklički obnovitelj prirode, kao onaj koji u svijet unosi zelenu granu, koji je i zeleni Juraj, bog šuma i polja. Uostalom u tom obličju je i prikazan na jednom od najstarijih hrvatskih glagoljskih zapisa, na *Plominskoj ploči*. Sveti je Juraj preuzeo na sebe i dio uloge svetoga Mihovila, također popularna i naoružana borca protiv zmajeva. U srednjem je vijeku figura zmaja uključivala mnoga značenja koja su urasla u tradicijsku kulturu cjelokupna europskog prostora. Njezine izvore treba ipak vidjeti u predodžbama što su stizale s istoka. U Europi je moguće zapaziti pojačavanje opsesije zmajevima tek nakon provale Mongola, koji su stigli i do hrvatskih zemalja. Vrijeme mongolskih provala odgovara i dataciji hrvatske pjesme o Jurju. Pored suvremenih i tradicijskih poticaja u hrvatskoj *cantastoriji* o princezinu osloboditelju i o zmajoubojici čuvalo se i maglovito sjećanje na neke antičke mitove, i to upravo na Tezejevu borbu protiv Minotaura, Herkulovu protiv Hidre. Uz to princezina sudbina nasljedovala je usud Andromedin. Pjesma je u svoje vrijeme u pisanom obliku bila širena u krugovima

elitne publike kneževskih dvorova i u benediktinskim samostanima. Bila je također namijenjena usmenom predstavljanju, o čemu svjedoče uvodni stihovi:

Hoćete li, ljudi, slišati od sego vika
da vam poju pisan od svetoga Jeorjije Konjika
gda se sveti Juraj s drakunom rvaše
kraljevu hćer od smrti izbavljaše?

Pjesma o Jurju sastavljena je u rimovanim distisima, slogovi su joj u stihovima slobodni, ima ih različite duljine, od sedam do sedamnaest slogova. Za pjesmu je karakteristična i prenesena rima, i to u jednom slučaju čak kroz osam stihova. Svi dijelovi poeme nisu obilježeni naracijskom ekonomičnošću. Posljednji prizor, u kojemu sse prikazuje Jurjeva borba s drakunom, veoma je sažet i oslobođen bilo kakvih uzgrednosti, ali je na neki način u suprotnosti s razvučenijim dijelovima u kojima su se sporo nizale činjenice o ždrijebanju i izboru žrtve, a što je sve bilo uvod u kraljev pokušaj da izbjegne kćerinu žrtvu:

Ošće kralj s vlasteli poče večati:
"Učinimo žribi metati.
Komu žribi skočiše,
bez dvoine ga drakunu dati."
Bez dvojice ga drakun izjidiše,
bez dvojice ga kralju žribi iskočiše.
Kralj jednu ćer vele lipu imiše,
opće veće dice ne imiše.
Kralj im se umiljeno poče moliti:
"Vazmite zlato i srebro neizročito,
učinite mojej hćeri smrt prostiti."
Vlastele mu rekoše tako:
"Gospodine, to nećemo učiniti."

Najistaknutija stilska osobina poeme proizlazi iz učestale uporabe imperfekta, što je u njezin tekst preuzeto iz srednjovjekovnih kanonskih kodeksa, gdje je inače imperfekt veoma čest i gdje se uz njegovu pomoć ostvaruje karakteristična sintaktička sporost i budi u čitatelja osjećaj da mu se pred očima oživljuju nestali, ali za maštu još živi svjetovi s nekom uzvišenom ritualiziranošću jezika i pokreta. Uz pomoć imperfektivnih glagolskih oblika *isklonjaše*, *zagledaše*, *znamenaše*, *potresniše* i *probodiše* u šest stihova, ostvaruje se dojmljivi finale te prve hrvatske *cantastorije*:

V tom časi drakun iz jezera se isklonjaše,
sveti Juraj ga zagledaše,
znamenijem svetogo križa
on se znamenaše,
šćita i sulice rukama potresniše
ter drakuna v grlo probodiše.

U hrvatskom srednjovjekovlju *Pisan od svetoga Jurja* imala je status *Beowulfa* u engleskoj, *Cida* u španjolskoj, a *Rolanda* u francuskoj književnosti. Hrvatska gesta o Jurju za razliku od njih nije epska tvorba, ali ni crkvica Svetoga Križa u Ninu nije katedrala i nije usporediva s romaničkim i gotičkim zapadnoeuropskim katedralama s obzirom na razmjere, ali svakako jest u stupnju sklada koji je ostvarila sa svojom okolinom, njezinim mjerilima i njezinim vrijednostima.

"Gospoje, ti si život..."

Druga znamenita dulja pjesma iz hrvatsko gsrednjovjekovlja je *Šibenska molitva*, koja je dobila ime po gradu u kojemu je pronađena. Njezin naslov ispisan latinskim jezikom glasi *Oracio*

pulcra et devota ad beatam virginem Mariam. Rukopis joj je latinički, a nastala je negdje u sjevernoj Dalmaciji, možda u Bribiru, i to jamačno u drugoj polovici 14. stoljeća. Šibenska pohvala Gospi po svemu je srednjovjekovna lauda. Sročena je u stilu latinskih zahvalnica što su ih bratovštine bičevalaca i skupine laika pod svećeničkim nadzorom izvodile za blagdana u crkvama i pred njima, uzvisujući u jednostavnim i svakome razumljivim stihovima mnoge svece, ali najčešće i s najviše strasti upravo Gospu. Toj pobožnoj i mističnoj poeziji emocionalni i pjesnički predložak ponudio je sveti Franjo u svojoj pjesmi *Laudes creaturarum*. Franjine laude i laude njegovih sljedbenika, a *Šibensku* je *molitvu* ispjevao sigurno neki Franjin štovalac, zapravo su rimovani prozni sastavci koji su svoj glas crpli iz liturgijskih sekvencija preuzimajući ritam litanija. U tim su se pjesmama nadugo nabrajali pojedinačni razlozi zbog kojih se proslavaljala neka svetica ili svetac. Laude su rimovani uzdasi. U njima su i hrvatski pjesnici nabrajali čitav živi i mrtvi svijet, svu floru i faunu, sve kreposti i sve vrline sa željom da u što kraćem tekstu iskažu sukus evanđeoske ljubavi.

Hvalite, gore, polja, i vsa driva,
jere vas vsako lito lipo odiva!
Hvalite, lito s cvitjem
i ptičice s željnim pitjem
a nada sve vinu hvali.

Cilj lauda bio je da se u slušatelja i čitatelja pobudi zahvalnost i ganutost zbog svega što je čovjeku darovano na svijetu. Ta je poezija savršen iskaz jednostavne srednjovjekovne duhovnosti. U laudama je pronađen najbolji oblik za opjevavanje beskonačnosti Božje dobrote. Religijski osjećaji puka nadahnuli su *Šibensku molitvu*, u kojoj su na razini vremena sintetizirana mnoga iskustva, kako ona jezična i stilska tako i ona koja su proizlazila iz mentaliteta i duha vremena. U *Šibenskoj molitvi* Gospi se pjeva kao da je bestjelesna, pa u pjesmi nema ni traga nekoj inače čestoj mističnoj erotskoj strasti što se zapaža u drugim pjesničkim sastavcima onoga doba. U pjesmi o Gospi Gospino je tijelo ideologem, Gospa je Majka crkva što u neiskazivoj mudrosti upravlja ljudskim rodom. I kao što su je slikari prikazivali u svoj veličajnosti na suvremenim oltarskim palama, tako je i u *Šibenskoj molitvi* Gospa prikazana u slavi i bez maloga Isusa u krilu. Ona je ovdje savršeni prikaz Crkve, ona je Crkva sama, njezin bestjelesni koncentrat, ona je Gospa veličanstvena, ali i Gospa od milosrđa, koja pod svojim golemim raskrivljenim plaštom štiti nesretne i zarobljene, tužne i zbunjene pripadnike ljudskoga roda:

Gospoje, ti si mati nevoljnih sirot.
Gospoje, ti si utišenje žalostnih udovic.
Gospoje, ti si veselje dreselih mužatic i udovic i divic.
Gospoje, ti si skupljenje dolžnih.
Gospoje, ti si izbavljenje uznih i jatih.
Gospoje, ti si vse utočišće vsih vernih, nevoljnih i žalostnih.
Gospoje, ti si vse ufanje vsih nas vernih karstjan grišnih.
Gospoje, ti si život i skrišenje vsih vernih tvojih i grišnih.
Gospoje, ti si pomoćnica i kraljica vsih vernih, slabih i nemoćnih.
Gospoje, ti si otvorenje vrat rajnih vsih tvojih vernih i želećih i devotih.
Gospoje, ti si obraz i zarcalo vsih redovnikov i redovnic vsih vernih.
Gospoje, ti si družbenica tebe želećih i počtovajućih vsih vernih.
Gospoje, ti si strah i bojazan vsih duhov nečistih i vsih djaval upadnih.

U *Šibenskoj* se *molitvi* raspoznaju četiri različita dijela. U prvome, koji je najstrože ritmički organiziran i koji obaseže najveći dio laude, zacijelo njezinoj jezgri, Mariji se upućuje niz pretežno evanđeoskih metafora kojima se ona dovodi u vezu s osobama nebeskoga dvora čije je ona *okripljenje, ispunjenje, naučenje, pomoženje, proslavljenje*. U drugom, nešto kraćem ali sadržajno raznovrsnijem dijelu, sustav zvučnih podudaranja nešto je slabije proveden, a Mariji se upućuje nomenklatura iz zemaljskog okoliša u gradacijama koje su išle do duhova zla i u ritmu koji je izgubio monotonost i sigurnost pravilnih uzdaha pobožnosti sa samog početka pjesme koji su ovako zvučali:

O blažena! O prislavna! O presvitla! Svarhu vsih blaženih

bogom živim uzvišena! S vsimi božjimi dari urešena!
O prislavna prije vsega vika! Bogom živim zbrana!
O umiljena divo Marije!
Gospoje, ti si blaženih patrijarah uprošanje.
Gospoje, ti si blaženih prorokova proročanstva ispulnjenje.
Gospoje, ti si anjelsko pozdravljenje.
Gospoje, ti si boga živoga obsijanje i okripljenje.

Treći i četvrti dio laude kao da s Marijinom pohvalom izravno i nemaju veze, jer su oni u cjelini bili posvećeni mistici Kristova utjelovljenja i njegove smrti. Pjesma završava govorenjem *Creda*. Iako je *Šibenska molitva* jedan od najsvježijih lirskih plodova hrvatskoga srednjovjekovlja, ona u svojim dubinama čuva i značenja koja imaju malo veze s umjetnošću, ali to više sa stvarnošću svoga vremena. U *Šibenskoj molitvi* jedan sloj osvjetljava tamu njezina postanja; ima u njoj stihova iz kojih je vidljiva protubogumilska tendencija, čime se otkriva i sredinu u kojoj je nastala. Veli pjesnik u jednom stihu da je Gospa "vse vere karstjanske kripko udaržanje", ali odmah dalje dodaje da je ona "nevere karstjanske potaranje". Ta "karstjanska nevera" o kojoj je ovdje riječ odnosi se na patarenski pokret u Bosni. U stihu se *nevera krstjanska* veoma određeno spominje u jednini, čime je nedvosmisleno povezana s onima koji su sebe u dalmatinskom zaleđu nazivali *dobrim krstjanima*, zaradivši time naziv heretika. *Šibenska molitva* bi se u cjelini mogla shvatiti kao pjesma suprotiva bogumilskom odbacivanju kulta majke Marije kojega je upravo Katolička crkva u nebrojenim prigodama u doba nastanka laude isticala kako bi uspostavila protutežu istočnim i patarenskim Mariji nesklonim učenjima. Tek iz te vizure mogao se nešto preciznije objasniti nastanak *Šibenske molitve* i zagonetka njezina pisca koji nam nije poznat. Zna se samo da ju je prepisao neki fra Pavao Šibenčanin, ali je s obzirom na njegovu ne baš zavidnu pismenost moguće pretpostaviti da je fra Pavao izvornik *Šibenske molitve* latinicom prepisivao iz nekog ćiriličkog u Bosni udomaćenog predloška, koji je ondje dospio s dvora Šubića Bribirskih. Oni su upravo u prvoj polovici 14. stoljeća, kad je pjesma nastala bili gospodari i Bosne i Dalmacije i trudili su se da u Bosni olakšaju prodor franjevaca. U Bosni su upravo u to vrijeme bile ojačale hereze i ondje je upravo u doba nastanka *Šibenske molitve* bio zavladao veliki metež, mnogo bijaše udovica, zarobljenika i nesreće, o čemu se svjedočanstvo sačuvalo u toj najljepšoj od svih hrvatskih lauda, čiji svečani i pobožni ton odjekuje dugo još u mlađih pjesnika. Što se tiče Pavla Šibenčanina, fratra kojemu možemo zahvaliti što uopće poznamo *Šibensku molitvu*, on i njegova slaba jezična upućenost zaslužuju više milosrđa. Njegov je, naime, pobožni mar prepisao još jednu starodrevnu pjesmu, dijalošku pasionsku *Cantilenu pro Sabath*, koja je tek nedavno pronađena, u Budimpešti, na posljednjoj stranici nekoga šibenskog kodeksa.

Tajna Poncija Pilata

Apokrifi su vremenom sve više postajali bliski srednjovjekovnim pripovijetkama, novelama i romanima, a likovi koji su se u njima opisivali, pa i kad su imali status najviše svetosti, prikazivali su se u kategorijama svakodnevice i čvrste kronologije s potpunim izostavljanjem čuda i čudesnoga. Ukusu te hinjene dokumentarnosti posebno su bliski tekstovi onih apokrifa u kojima su pisci pokušavali proniknuti u tajnu Poncija Pilata, u njegovu ulogu u Isusovoj muci, njegovo svjedočenje o uskrsnuću, a onda razvidjeti i okolnosti zaslužene kazne svim rimskim birokratima koji su bili glavni krivci Isusove pogibije. Poncije Pilat najveći je birokrat iz *Novoga zavjeta* pa je posvema logično što se upravo u njegovoj okolini pokušao pronaći ili izmisliti čvrste izvore i dokumente. Čak dva hrvatska apokrifa obrađuju njegovu sudbinu. Prvi je veoma dobro komponiran tekst koji se zove *Kako bi prineseno lice Isuhrstovo v Rim i kako pogibe Ana i Kajapa i Pilat*, a drugi je *Nikodemovo evanđelje*, od kojega su se sačuvali samo jadni fragmenti. U prvi Pilatov apokrif uvedena je i krasna nadogradnja na tekst *Novoga zavjeta* temeljena na motivu Veronikina rupca. Ne smeta u njoj ništa što se u hrvatskoj verziji žena uz pomoć čijega će rupca ozdraviti rimski car Tiberije zove Arsenija. Car nakon što ozdravi, spozna čudo vjere, preobrati se i kazni Pilata okrivivši ga za Kristovu smrt. Postojala je i istočna verzija te legende s edeškim

kraljem Avgarom koji u bizantskoj naraciji zamjenjuje rimskoga cara Tiberija. U toj se verziji Avgar s Isusom čak i dopisivao. Život Poncija Pilata i njegova kasnija sudbina silno su intrigirali srednjovjekovnu maštu, pa su se pisci potrudili i da Pilata prikažu kao potpuno objektivnog svjedoka i da mu daju ulogu onoga koji je kadar hladno prosuditi činjenice Isusova uskrsnuća. O tomu je i bila riječ u *Nikodemovom evanđelju*, koje je ime dobilo po tobožnjem svjedoku Pilatovih svjedočenja, stanovitom Nikodemu. *Acta Pilati* u tom apokrifu predstavljena su kao službeni prokuratorov izvještaj o muci, egzekuciji i uskrsnuću i to je prvi dio *Nikodemova evanđelja*, dok je drugi, koji je također bio poznat u hrvatskoj književnosti, obrađivao apokrifnu epizodu Kristova silaska nad Had. Motiv *Descensus ad inferos* u pripovjednoj je verziji ispričan iz vizure Ivana Krstitelja koji zajedno sa starozavjetnim pravednicima čeka da ih Krist oslobodi. Ovaj je prizor kasnije više puta prisutan u prikazanjima, pa je u hrvatskoj književnosti ne jednom dramatiziran, ali ne iz vizure Ivanove, nego kao dijalog Isusa s Luciferom nad Hadom. Hrvatski rukopisni fragmenti koji su nastali na temelju *Nikodemova evanđelja* čini se da su svi postali mod glagoljskog izvornika koji je bio napisan prema latinskom malo nakon Metodove smrti i to vjerojatno u krugu protjeranih moravskih misionara kada su oni koncem 10. stoljeća stigli u Hrvatsku. Ono što je danas u Hrvatskoj ostalo od *Nikodemova evanđelja* tek su fragmenti, no nešto je bolje sačuvan već spomenuti apokrif u kojemu se osim o pogibiji Pilatovoj pripovijedala još i priča o čudesnom prijenosu Isusova lica u Rim, ali i o sudbini Pilatovoj i njegovoj smrti. Anonimni je galgoljaš u tom tekstu s posebnom žestinom opisao Pilatov kraj, njegovu muku, rušenje Jeruzalema i prodavanje trideset Židova za jedan pinez, što je bilo parodiranje Isusove cijene iskazane u Judinim dukatima. Dramatičan je opis zasužnjena i svezana Pilata kojega zavezanih očiju tri dana vuku Jeruzalemom, bičujući ga pritom, dok se građani koji to promatraju čude kako se takve sramote čine nekomu tko je do jučer imao golemu moć. Iz teksta izvire srednjem vijeku draga poruka, koja je glasila *Sic transit gloria mundi*. "I kada bě jure k noći načiniše tomu Pilatu knezu postelju. I kada pojde Pilat spat, koliko svlče sa sebe onu svitu božju, tudje ga slugi popadoše tere ga svezaže naopak rukami i vrgoše ga k Ane i Kajape k njega sudcema v tamnicu. I kada bě zajutra, ispeljaše Pilata kneza van i svlakoše sviti ž njega i opet ga svezaže naopak rukama tere mu oči zavezaše. I tako ga sramotno peljaše po gradu Jerusolimu fruštajuće i mnozi ljudi jerusolimsci čudovahu se zač tolika kneza tako sramotno ga sramoćahu. I tako ga za tri dni peljaše fruštajući ga, a Anu i Kajapu v tamnici umoriše. I kada to nad Pilatom svršiše, tada ga na križi propeše i kruniše ga trnovim vencem i onako ga na križi biči fruštahu i žlčiju ga sa octom napajahu i vsaku mu sramotu činjahu kako Gospodinu Bogu preje biše činil on tere ga tako umoriše. I snamše telo Pilatovo tere je v propast vrgoše i odtuda sada grad i tuča ishodit i vsa zalaja. A vojska Jerusolim skončavša tere gdo bi koli hotil bil kupiti oneh Židov prodavahu ih za jedan pinez 30, kako oni bihu Gospodina kupili. I kada vojska skonča Jerusolim, vzvratiše se opet v Rim k cesaru. I tako ti sudci zgiboše ki na smert Gospodina Boga osudiše i kade im telo zgibe tu im duša zgibe. I tako imaju i ti sudci vsi zginuti ki na sem svete krivo pravdu sude."

Bilo je i šaljivih apokrifa

Teško je u srednjovjekovlju uspostavljati granice između pripovjednih žanrova svjetovne i crkvene tematike. Apokrifi su svoj u početku stroži žanrovski opis postupno izgubili i više im nije bila svrha samo da iz nepoznata gledišta osvijetle neki notorni biblijski događaj, nego su njihovi pisci pokušavali hladno pripovijedati događaje o osobama sa statusom svetosti trudeći se da taj status prikriju te da svoju naraciju zaogrnu aurom običnosti, svakodnevnosti i

dokumentarnosti. Zato je tu bilo moguće da primalja obavi medicinski uvid u Marijinu nevinost, zato je u apokrifima bilo moguće da okolnost Isusove muke sagledamo i iz dokumenata koje je probrao Pilat, zato je bilo moguće da uskrsnuće i Isusov silazak nad Limb očekujemo iz vizure Ivana Krstitelja. Bilo je moguće i da se u srednjem vijeku ispišu apokrifi u kojima se svetitelji, kako pisac zove Ivana Zlatoustog, Grgura i Blaža, pojavljuju kao neka vrsta školnika i odgovaraju na učeničke upite. Taj apokrif sa svecima koji odgovaraju na pitanja poznat je pod imenom *Besjeda triju svetitelja*, a pitanje, kao i većina odgovora, potekli su iz grčkih vrela. U zapadnim književnostima taj apokrif u obliku upitnika bio je poznat pod imenom *Joca monachorum* i bio je raširen u samostanima i kaptolskim školama. Mnoga od pitanja što ih ovdje postavljaju tri sveca s njihovim stvarnim osobama nemaju nikakve veze, ali to ne znači da neka od pitanja nisu bila veoma ozbiljna. No, bilo je i šaljivih, pa se tako u obliku zagonetke dvosmisleno pita koji je to najstariji zanat na svijetu, na što odgovara svetitelj da je to bio zanat krojačice jer je Eva prva sašila za se opravu od lišća. Nadalje se pita kada je to u povijesti svijeta poginula četvrtina pučanstva, a odgovor je svetiteljev da je to bilo onda kada je Kain ubio svoga brata Abela, dok na pitanje tko je to nerođen umro odgovor glasi: Adam. Zagonetke koje su se pripisivale Ivanu Zlatoustom, Grguru i Blažu samo su jedan od dokaza kako je apokrifni žanr u srednjovjekovlju bio rasprostranjen i kako je u tadašnjih pisaca postojala velika potreba da se biblijskim likovima ili svecima dade prilika da izgovore tekstove koji nisu imali težinu kanona, te da djeluju izvan uloga što su im bile dodijeljene u najvažnijim događajima i tekstovima povijesti Kristove crkve.

Što su čitali trgovci Mihovil i Damjan?

Velika je bila popularnost što su je uživali srednjovjekovni viteški romani koji su se u ratnoj hrvatskoj stvarnosti doživljavali ne kao anakronizam nego kao štivo koje se rimovalo s napetošću i rastućim pritiskom s istoka. O tome nam ne svjedoče samo brojni prijepisi *Rumanca Trojskog* i *Aleksandride* ili danas izgubljeni hrvatski prijevod djela *I reali di Francia*, nego nam o tomu govore i dokumenti iz kojih se vidi da se u 14. stoljeću, i to samo u Zadru u kućnim knjižnicama dvojice trgovaca, od kojih se jedan zvao Mihovil, a drugi Damjan, nalazilo između ostalih knjiga i nekoliko onovremenih romana na francuskom i talijanskom, ali i na hrvatskom jeziku. U oporukama spomenutih zadarskih trgovaca spominje se tako *Liber destructions Troie* na francuskom jeziku, što je očito roman koji je u 12. stoljeću napisao Benoît de Saint-Maure, zatim se navodi *unus romancius Tebi, unus Princivalis, unus rimancius parvus Tristani* te još dva kodeksa, i to *unus liber Alexandri parvius in littera sclava* te još jedan *rimancius partim in latino et partim in sclavo*. Kada tom rukopisnom i testamentarnom blagu dodamo još i to da se neki stanovnik Novog u to vrijeme prezivao Bucifal, dakle, s ponosom noseći ime Aleksandrova konja, bit će slika o popularnosti srednjovjekovnih viteških romana u Hrvatskoj još potpunija. Potpuno je ispravna pretpostavka o tomu kako su mnogi srednjovjekovni romani koji su poslije stigli u rusku srednjovjekovnu književnost, a to su romani o Trystanu, Ancalotu i Bovu, stigli najprije preko Mletaka u Dalmaciju, gdje su prerađivani na hrvatski jezik, a odatle posredovanjem Bugara i Srba prenošeni dalje sve do ruske književnosti. Samo je manji dio tih srednjovjekovnih romana i danas sačuvan. To je posvema logično kad se zna da su se ta djela prepisivala i umnožavala isključivo za potrebe svakodnevnog čitanja, da su ih njihovi vlasnici sigurno često posuđivali, nosili sa sobom na put, te su tako ova djela bila izložena većoj pogibelji nego što je bio slučaj s kodeksima koji su imali liturgijsku ili crkvenu namjenu pa im je fizička sudbina bila nešto stabilnija. Tako se i moglo dogoditi da je danas potpuno izgubljena srednjovjekovna hrvatska pripovijetka o kralju Beli i njegovoj kćeri

Banki kojoj je egzistencija potvrđena, jer da nije, onda njezin mađarski prevoditelj ne bi, kada je pisao svoju verziju, mogao kazati da je izvornik za njegovo djelo priča na hrvatskom jeziku. Kako se taj predložak izgubio, onaj koji hoće pročitati tu srednjovjekovnu hrvatsku pripovijest, mora posegnuti za mađarskim prijevodom, koji je jedini sačuvan.

Hrvatska Aleksandrida

Romanu o Aleksandru korijene treba tražiti u krivotvorini nastaloj u Egiptu u 3. stoljeću, kojemu je kao autor označen Grk Kalisten, Aleksandrov prijatelj. Pseudokalistenovo je djelo poslije u 4. stoljeću preveo Julije Valerije na latinski jezik. Od tada *Aleksandrida* kruži zapadnom Europom u verzijama koje su se zvale *Epitome* i *Historia de preliis*, da bi se koncem 12. stoljeća učvrstile u najpoznatijoj francuskoj *Aleksandridi*, koja je bila napisana u rimovanim dvanaestercima s cezurom nakon šestoga sloga, dakle stihom koji je upravo po njoj prozvan aleksandrincem, a koji je veoma srodan dominantnom stihu hrvatske renesansne poezije, dvostruko rimovanom dvanaestercu. U Hrvatskoj *Aleksandrida* nije nikada zadobila stihovani oblik. Tu je ona bila eminentno prozno djelo. U francuskoj književnosti roman je doživio svoja najraskošnija obličja. Na istok se vratio uz pomoć novogrčke verzije spomenutim mletačkim i hrvatskim posredovanjem, postavši najpopularnijom zabavnom knjigom istočnih kršćana. Hrvatska verzija *Romana o Aleksandru* nastala je u 14. stoljeću, i to zacijelo u kraju nešto sjevernijem od Dubrovnika, što se dalo zaključiti po dominantnim čakavskim jezičnim osobinama. Anonimni pisac hrvatske *Aleksandride* služio se izravno novogrčkom obradom, a posredno latinskim i zapadnim predlošcima, te je stvorio tekst koji je nezavisan od svih drugih romana o Aleksandru. Makedonski car i osnivač golemoga carstva prikazan je u toj romansiranoj biografiji najprije kao čovjek iznimne tjelesne ljepote, a zatim kao vojskovođa s najvećim uspjesima u čitavoj povijesti staroga vijeka. Aleksandar je obrazovanje primio od najmudrijega među Grcima, Aristotela, pa je u romanu prikazan kao čovjek koji bi mogao biti i uzor onodobnom humanistu, čovjek zaokupljen studijem prirode i društva, kadar sve iskusiti, i sve nadvladati. Aleksandar je u romanu imao čak i čudesan izgled. Jedno je njegovo oko bilo plavo kao u zmaja, a drugo crno kao u grifona, njegov konj Bukefal bio je mješanac slona i deve, a vitez jenosio dvije košulje od kojih ga je jedna štitila od rana, a druga od vrućine i studeni, kaciga koju je nosio nekoć je pripadala kralju Arturu, drugom omiljenom srednjovjekovnom vitezu. Čitatelji su Aleksandra doživljavali kao da im je suvremenik. Aktualizirali su svaku njegovu gestu i smještali je u svoje vrijeme jednako kao što su fantastične slojeve te proze doživljavali kao nešto za što, jer nema suprotnih dokaza, jednostavno treba vjerovati da postoji. Pustolovni roman o Aleksandru prepun je fantastičnih zgoda. Aleksandar se borio i protiv ljudi s psećim glavama i protiv ljudi koji su imali po šest ruku i šest nogu, a vojska mu se morala suprotstaviti golemim jastozima. Car je pak ronio batiskafom do dna mora i letio zrakoplovom koji su vukli grifoni. I dok je u svemu bio neobuzdan, on je prema ženama bio posvema udvoran i ponašao se u skladu sa svim očekivanjima srednjovjekovlja. Svoju se Roksanu nije usudio ni dotaknuti bez zakonske sankcije pa je u seksualnom pogledu Aleksandar figura čak i tjelesne svetosti. U hrvatskoj *Aleksandridi* s posebnom su pozornošću opisani prizori u kojima Aleksandar pronalazi ranjenoga Darija, svoga neprijatelja kojega su smrtno ranili njegovi dojučerašnji suborci. I dok Darije leži sam i zaboravljen od svih, prilazi mu Aleksandar nudeći mu posljednju vitešku utjehu, obećava pokop dostojan cara, a Darije još smogne snage da mu posljednjim naporom dade ruku svoje kćeri Roksane: "*Primi, Aleksandre, srčeni i dragi kus srca moga,primi, Aleksandre, prelipi i mili svit očiju mojeju, primi, Aleksandre, jedinorojenu kćer moju Roksandu ku v radosti velici rodih, sada sa žalostju ostaviv v jad odhoju gdi brzo imam biti ja i vsi ki su se rodili ljudi na zemlji. Ne bude mani v mojej krvi pomoći kada snidu v jadovno istlenije. Da ovu kako rabu sebi vazmi ju; ako ti ugodno je, ženu sebi vazmi ju; lipa bo je i mudra i vele od dobra roda je.*" *I to rek Darij Roksandu doved tri krat ju celova i nju ka Aleksandru dovede. Aleksandar s prestola usta i Roksandu za ruku vazam i srčano poljubiv i lipo celovav na prestoli sa sobom posadi i vinac z glave svoje znam i na glavu njeje postavi i prsten z ruke njeje vzam na svoju ruku postavi i Dariju reče:* "*Vij, gospodine caru Dariju, da uveri se sa mnom srce, Roksanda sa mnom život ima*

carstvovati." Darij vesel bi vele i Roksandi reče, kćeri svojej: "Budi carstvujući zajedno sa Aleksandrom, kći, koga vas svit ni vridan vlasa ki odapade od glave njegove." I to rek caricu svoju vazam ka Aleksandru reče: "Ovo mati tebi na misto Olimpijade da je." I k Persidom ozriv se reče: "Dragi Aleksandre, Perside, jere verni jesu gospodinu svomu, ljubi" i reče: "Žalost moja na radost moju pravo obrati se. Kandarkusa i Arizvana" reče "ki su me ubili, kako je tribi počtite." I to rek umri veliki car Darij. Tada Aleksandar sa vsimi silami i vojskami svojimi sprovodi ga sa častju do groba. Kandarkusa i Arizvana ki bihu ubili Darija dozvati ih reče; i kada pridoše reče im: "Zač gospodina svoga ubiste?" Oni mu riše: "Smrt njegova gospodina Persidom tebe učini." Aleksandar im reče: "Kada ste ubili gospodina svoga ki vam je dobro učinil, da li mene tujina nećete ubiti?" I to rek zapovida ih obisiti i reče: "Proklet budi ki hrani gospockoga ubojicu i gdo hrani grackoga izdajicu!" I to rek, u grad došad s Roksandom venča se. Roksanda od vsih žen liplja biše, ne listo lipotom života i obraza, da i duševnimi dili lipa biše." Jednako su ganutljivi i naivno uznositi prizori u kojima se kasnije opisuje Aleksandrova smrt kojega je otrovao neki dvorjanin. Ubojici Bukefal zaplakavši poput čovjeka, odmah odgrize glavu, a Roksana "*Nož vze i na nj nalegši vrhu Aleksandra ubode se i umri*". U formalnom je smislu tekst hrvatskoga romana o Aleksandru oblikovan iz vizure pripovjedača koji se svjesno ne želi izravnije uključiti u radnju i koji nezainteresirano pripovijeda život makedonskoga cara uzdržavajući se od digresija i komentara. Za razliku od drugih proznih oblika srednjega vijeka, u romanima kakve opisujemo malo je likova koji potječu iz nižih razina društvene ljestvice, a pripovjedač se dosljedno trudi da građu prilagodi mentalitetu kršćanstva, njegovu pojmovlju i njegovu krugu očekivanja premda mu poticaj daje spis koji nema kršćansku utemeljenost. Većina srednjovjekovnih romana nastavljala je tradiciju kasnoga helenističkog romana, gdje se za razliku od stanovite fragmentarnosti i hinjene dokumentarnosti apokrifne književnosti ustrojavalo na cjelovitosti ispripovijedane građe. Teško bi bilo u srednjovjekovnom viteškom romanu, kojemu je *Aleksandrida* svakako najbolji primjer, naići na nedovršene fabulativne linije ili na nedostatak motivacije neke junakove geste. Dok je u apokrifima dominantno poigravanje motrištima, u romanima oko koje prati i glavni i jedini tijek zbivanja sveprisutno je, posjeduje cjelovitu informaciju, pa zato i nema potrebu da mijenja rakurse i traži još bolja osvjetljenja nekog događaja.

Marko Polo: Dalmatinac u dalekoj Aziji

U *Aleksandridi* došao je do izražaja i sve snažniji europski interes za čudesne prostore i zagonetna bića koja su živjela u zemljama Azije. To zanimanje nije vidljivo samo u srednjovjekovnom romanu, niti samo u pripovijetkama u kojima se pričaju događaji s istočnih dvorova, niti samo u geografskim i zoološkim priručnicima. Ta interes vidljiv je i u jednom u svoje vrijeme kultnom putopisnom djelu kojemu je autor Venecijanac porijeklom s Korčule, Marco Polo. Taj Dalmatinac, za kojega se pretpostavlja da je rođen na Korčuli 1254. godine, proputovao je, a i opisao, većinu dostupnih zemalja azijskoga kontinenta. Marco Polo doduše i nije sam opisao svoja putovanja nego ih je prvo ispripovijedao nekom Rustichellu s kojim je bio u tamnici pa je taj poslije na francuskom jeziku napisao *Livre des merveilles du monde*, knjigu u kojoj ima mnogo fantastične građe, ali najvažniji slojevi njezina sadržaja mogu biti čitani kao znanstveno-putopisni spis o do tada nepoznatim azijskim krajevima. Polov *Millione*, kako se kasnije u talijanskoj verziji knjiga prozvala, imao je već u srednjem vijeku veliki uspjeh, a u sljedećim je stoljećima bio obvezna lektira svih otkrivača novih kontinenata, pa se može kazati da je Kolumbo upravo s Polovom knjigom u ruci povjerovao da je u Americi otkrio Japan. Sadržaj Polove knjige na svoj je način

komplementaran istočnjačkim elementima kojima su obilovali srednjovjekovni viteški romani i onodobne pripovijetke, s time što je u Pola jači interes za materijalna dobra i za običaje. Polova knjiga ima rijetku osobinu, za koju nije nikakvo čudo što ju je posjedovao jedan Dalmatinac, rođen u višejezičnoj korčulanskoj sredini u 13. stoljeću, a ta je da se prema drugomu i prema različitom ne može imati predrasuda. Polovo kršćanstvo nije tom putniku bilo preporukom da Aziju i njezine ljude doživi tolerantno i neopterećen predrasudama. Taj Polov doživljaj bitno je Korčulanina razlikovao od anonimnih pisaca srednjovjekovnih azijskih i indijskih pustolovina, koji su daleke zemlje doživljavali onako kako su to sami htjeli, ucrtavajući u njihov krajolik magijska, religijska i utopijska značenja.

Rumanac trojski ili priča s obližnje dvora

Nešto geografski bliži europskom bio je prostor drugoga znamenitog srednjovjekovnog viteškog romana, koji je u hrvatskoj književnosti poznat pod naslovom *Rumanac trojski*. Prve romaneskne južnoslavenske obrade te teme nastale su na osnovi talijanskih i latinskih predložaka, ali su hrvatski prerađivači, među kojima je bio i dubrovački notar Rusko Hristoforović, poznavali još i trojansku građu iz Ovidijevih *Herioda* i *Metamorfoza*, pa su svoj tekst prilagođavali i prema tim izvorima. U svojim zapadnim inačicama dosegnuo je roman o Troji u jednom svom francuskom obličju čak 30.000 stihova, ali je u hrvatskoj književnosti njegov opseg bio znatno manji od opširnije *Aleksandride.* I roman o Troji građen je na načelima povijesnoga romana i u svim svojim zapadnim varijantama nosio je cijeli niz potencijalnih ljubavnih pripovijesti, od kojih je u izvornicima najsvježija bila ona o Troilu i Kresidi, koja se inače ne javlja u hrvatskoj verziji. Hrvatski *Rumanac trojski* s posebnom pozornošću obrađuje one dijelove iz predloška koji se odnose na Parisovo suđenje i izbor najljepše božice, na Heleninu otmicu, a zatim i na okolnosti opsade grada i njezino viteško razrješenje. Ta se pripovjedna građa temeljila na adaptacijama i izvodima iz Homerove *Lijade* koju pisci *Rumanca trojskog* u dužem obliku nisu ni mogli poznavati, ali su zato oni dobro poznavali mentalitet onodobnih dvorova i viteštva te su njihovi Grci i Grkinje tu prikazani kao da su zatečeni na nekom viteškom turniru ili dvorskom banketu. Srednjovjekovni je hrvatski priređivač kristijanizirao Grke, ali ne na način kakve redukcionističke ili nostalgičarske seanse, nego je prema običaju svoga vremena iz grčkoga svijeta preuzeo samo priču, donekle i retoriku, da bi na nju onda pridodao modu, običaje i mentalitet svoga doba. Zbog toga Helana kad joj Paris lukava udvara neće na udvornost odgovoriti ljutnjom nego će koketno, kao prava dvorska dama s europskih kršćanskih dvorova reći svome trubaduru da je njegovim udvaranjem počašćena "*zač ki godi bi vitez vidil sliku lipotu, dostojno mu je tako govoriti*", to jest udvarati dami. Svijet koji je oblikovan u tim romanima nije se prelijevao na neke druge sadržaje koji bi se nalazili izvan njihovih korica. Pisce *Rumanca trojskog* nije zanimala nikakva transcendencija ideologija, ili arheologija grčkog svijeta, koji za njih postoji samo utoliko ukoliko ga je moguće ispripovijedati, i to tako kao da je aktualan i kao da je prostor njihove sadašnjosti. Dobro ispričane epizode u *Rumancu trojskom* nisu u čitatelja budile nikakve mitske ideje pa čak ni oni Splićani koji su vjerovali da su oni porijeklom Trojanci zacijelo nisu, čitajući roman, imali pri tome pomisao o svom gradskom mitu i svom porijeklu. *Rumanac trojski* bio je roman iz suvremenog života, priča s obližnjeg dvora i iz obližnje bitke. I upravo zbog te svoje samo prividne ahistoričnosti, a zapravo primjenjivosti na sve sredine i sve situacije, nalazila su se takva djela u knjižnicama onih zadarskih trgovaca koje jamačno nisu zanimale izmišljene i naivne fabule o dalekom i plemenitom porijeklu njihovih slobodnih gradova. Njih je zanimala stvarnost, zatim ih je

zanimalo kako da svoje sve duže slobodno vrijeme ispune kulturnim sadržajima. Što se tiče uloge književnosti kao sredstva za bijeg od stvarnosti, njih je zaista zanimala i ta dimenzija, ali samo kao instantni i programirani bijeg u neki obližnji dvorski spektakl čijim su sudionicima zavidjeli i željeli biti na njihovu mjestu. Na arheološkim seansama s mitovima o svom trojanskom porijeklu oni nisu imali što tražiti. Te su romane najradije čitali upravo slojevi kojima je, okruženima rizičnostima materijalnog probitka, svijet romana nudio kratkotrajni, idealizirani i trivijalni nadomjestak za stvarnost. Čitateljstvo rumanaca bilo je pretežito gradsko, dolazilo je iz onih slojeva koji su u srednjem vijeku dvorsku i feudalnu, već pomalo bivšu kulturu, započeli posvema otvoreno svoditi na razinu puke zabave i pretvarati je u sebi dostatnu priču. Banalizirajući feudalnu stvarnost, oni su idealističkoj zgradi srednjovjekovne kulture nudili trivijalnu književnost, koja se više nije zadovoljavala usmenošću, pa je našla uknjiževnu formu. Veoma je malo razlika u poetikama *Aleksandride* i *Rumanca trojskog*. Srodnosti u njihovoj pripovjedalačkoj tehnici vrlo su velike, s time što je u romanu o Troji uloga dijaloga u naraciji intenzivnija te se uz njezinu pomoć ostvaruje još veća uvjerljivost i stvarnost priče: "I izvěde to Ektor kralj kako Acěliš neće na rvanju i vsaki dan izješćuje i činjaše veliku smrt u grčkoj vojskě... I prišad k njemu Urikšeš i reče: 'Gospodine Acěliš, vazmi oružje i idi proti Ektoru kralju, oslobodi krv plemena tvojego.' Acěliš mu ne otgovori nišće. I reče Brižida: 'Agamenone care, ja brže mogu naprositi Acěliša nere Urikšeš.' I prišadši Brižida gospa i reče: 'Gospodine Acěliš, primi oružje i idi proti Ektoru kralju, osvobodi krv plemene tvojego.' Aceliš i njej ne otgovori. I pride Protokološ dojčić i reče: 'Aceliš i njej ne otgovori. I pride Protokološ dojčić i reče: 'Acěliš gospodine, primi oružje i poj proti Ektoru kralju i oslobodi krv plemene tvojego. Ako li ti neć', daj mi tvoje oružje eda kako tvojim glasom protivlju Ektoru kralju.' I da mu Acěliš svoje oružje i fariža svoga i reče mu: 'Vari se, ne idi proti Ektoru kralju, ako ideš ne oć' se vratiti.' I oboruživ se Protokološ i vsedě na fariža i vze Acěliševo znamen'je. I videć Trojane znamen'je Acěliševo i běžahu kako ovce pred vlkom: i učini veliku smrt v trojskěh ljuděh. I obrati se k njemu Ektor kralj i reče: 'Kaj pujaš ove ljude kako ovce? Obrati se ka mně, ja sam Ektor kralj, trojska desnica. Ako me pobiješ, tebě budu otvorena vsa trojska vrata'. A on misli kako bi poběgal da gi pogubil glas Acělišev. I obrnu se k njemu Ektor kralj i probode ga i priveza ga k njega konja repu i vlačaše po Troji."

Kristijanizirana legenda o Budi

I treća srednjovjekovna proza, kojoj je pristajala oznaka dvorskog romana, istočnog je porijekla, a izvorno je bila napisana na jeziku pahlevi. Roman o Barlaamu i Josafatu iz svog perzijskog izvora proširio se na zapad. Tu je postao sastavni dio glasovitog enciklopedijskog djela *Speculum historiae* Vincenta de Beauvaisa, a u pučkoj ga je verziji obradio Jacopo da Voragine u svojoj *Legenda aurea*, pa je u tom obliku spis ušao u dubrovački legendarij i u jednu sjevernodalmatinsku verziju. Josafat je bio sin indijskog kralja i nosio je u sebi asketski zanos za pustinjački život. I on je poput Aleksandra mnogo putovao i susretao razne napasti, ali je više od makedonskoga cara bio sklon meditaciji, što nije nikakvo čudo ako znamo da je priča o njemu zapravo i priča o Budi. Barlaam u roman unosi ono što se u tom vremenu nazivalo *exempla*. On je onaj koji pomaže prinčevoj konverziji i koji u naraciji ima ulogu savjetnika. Ništa nije moglo spriječiti da se ostvari proročanstvo o tomu kako će se princ na kraju sukobiti s ocem i postati kršćaninom, a ništa nije moglo spriječiti oca da novorođenoga sina odvoji od svog kraljevskoga dvora: "*Rodi se kralju najljepši djetićak i nadješe mu ime Jozafat. I skupivši kralj mnogu gospodu, paka bogovom prikazaše posvetilište radi porođen'ja djetetova. Skupi tisuću astrologa od kojijeh iskaše pomno što će*

do poslije biti. Ali mu svi odgovoriše da će biti vele moguć i bogat, i da će dugo živjeti i mirno kraljevati, i da će biti lijepa uzrasta, i da će imati dobru narav, i da će biti milostiv i milosrdan, i da će vazda tebi poslušan biti. I kako ču kralj ta pohvaljen'ja, mnogo vesel'je ukaza. Ali jedan između njih najrazumniji i najstariji reče: 'Ovo dijete koje ti se rodilo, o kralju, neće kraljevati u tvom kraljevstvu, nego neizrečenijem načinom boljemu, zašto neka da znaš, er će biti od one vrste ljudi koje ti progoniš, krstjana, i da će razoriti sve tvoje bogove, i popove će vaše progoniti i crkve tvoje razoriti. Hoće ti zadati dosta tuge, zašto bo ništa neće na tvoju volju činiti, toliko da bi ti ga milo ne imati.'" Sukob s ocem u središtu je toga srednjovjekovnog romana u kojemu se pripovijeda drama onoga koji ima kraljevstvo, ali ga više ne želi pa ga predaje u ruke svome sluzi. U tom se smislu priča razlikuje od *Aleksandride*, u kojoj je bilo nezamislivo da bi car darovao carstvo sirotinji. U tom smislu, iako posuđen s istoka, svijet prikazan u romanu o Barlaamu i Josafatu svijet je duboko kršćanski, svijet u kojemu se pustinja uvijek spremno i bespogovorno pretpostavlja prijestolju. Hrvatski roman o Barlaamu i Josafatu zapravo je kristijanizirana legenda o Budi. Tekst se nalazio u širokom žanrovskom međuprostoru koji je dijelio, ali i povezivao, svetačke legende sa svjetovnim viteškim romanima.

Marija, zla žena

S obzirom na zagovaranje askeze priča o Josafatu bila je bliska i tekstu legende iz *Dubrovačkog legendarija* koja se zvala *Život Abrama remete*, a u kojoj se veoma okretnim jezikom i s velikim osjećajem za scensko razvijala tema bludnice Marije, Abrahamove nećakinje, na način srodan latinskoj drami *Abraham*, njemačke opatice Roswithe iz Gandersheima koja je živjela u 10. stoljeću. Postupnost razvijanja napetosti, živi dijalog, osjećaj za ljudsku kretnju i unutrašnja osjećanja osigurava tom, ali i drugim tekstovima *Dubrovačkog legendarija*, visoko mjesto u korpusu starije hrvatske proze. Abraham je nakon bratove smrti uzeo k sebi u pustinju sedmogodišnju nećakinju Mariju i počeo je u pustinji učiti vjeru. Marija nije znala podnijeti teret pustinjačkog života pa pobjegne u grad i ondje postane bludnica. Abram je pođe tražiti i odjeven u "*haljine od grešnika i svjetovnog čovjeka*" dozna da je ona u kući "*zlijeh žena*". Došavši ondje, govori Abraham vlasniku gostinjca: "*Razumio sam da imaš jednu mladicu mnogo lijepu, molim te, da mi je činiš vidjeti*". Ovaj se začudi što će taj starac s tako mladom djevojkom "*i ne mogući vjerovati da on u ono doba nju hotijaše vidjeti za njeku sramotu*", reče mu, "*istina je da imam njeku vele uljudnu mladicu Marija joj je ime, ali što hotio ti od nje, što ju vitaš?*" Čujući Abram da je ona, veoma se obradova i reče stanjaninu, "*Molim te da mi ju daš vidjeti i da mi ju dopustiš da mogu večerati s njome i s tobom zašto ju vele ljubim istom kada čuju da mi je itko spomene*". Zatim slijedi scena u kojoj starac Abraham i Marija odlaze zajedno u ložnicu, gdje Abraham nakon tužna i ganutljiva prepoznavanja unosi nadu u Marijinu "*umrlu dušu*". "*I kako večeraše Marija zovijaše Abrama da pođe s njome u ložnicu i uljezivši u kamaru vele veselo sjede s njome na jednom gizdavom odru i urešenu lijepo, i onakoj sjedeći reče Marija: 'Gospodaru, daj mi, da te izuju'; i odgovori Abram: 'Pođi najprvo tere dobro zatvori vrata, a paka me ćeš izut'. Zatvorivši vrata Marija, uhiti je Abram za ruku tere ju pritište k sebi, kako da ju hoće celunuti, i poče veoma plakati i reče joj: 'O Marija, kćerce Marija, to li me ne poznavaš, to li ne vidiš, da sam ja Abram, tvoj dundo, koji te sam ushranio, zločestice na što si došla.*" Iz istog je *Dubrovačkog legendarija* i *Život svete Marije Egipćanke*, sastavljen na predlošku onodobnih talijanskih legendarija. Njezino nago i tamno tijelo, tijelo koje je nalik zmiji, njezino bivše umorno tijelo sada se u pustinji u vremenu pripovijesti ispovijeda starcu Zosimi. Marija koja ispovijeda grijehe ostarjela je. Njezino je tijelo tijelo pokornice, kosa joj je bijela poput vune.

Ona Zosimi pripovijeda upravo o svom tijelu. Ona mu priča svoje stare grijehe, priča o tomu kako joj se tijelo nije nikada moglo nasititi, kako njezino tijelo nije trebalo nikakvu plaću kada bi je nagovarali na blud "*nego se svakom podmetah, neka ih veće i češće k meni dohodi*". Priča o Mariji Egipćanki priča je o preobraćenju. To nije priča o mučenici nego o preobraćenici koja je poslije proživjela još pola stoljeća u pustinji da bi na koncu lav u pustinji pokopao njezino tamno staračko tijelo. Asketima i pokajnicama posvećeni su i drugi tekstovi iz *Dubrovačkog legendarija*. U toj gipkoj prozi, koja je u sljedećim stoljećima snažno utjecala na stil i mentalitet dubrovačkih pisaca, defilirale su svetice koje su poput svete Eufrozine i svete Pelagije žrtvovale svoju tjelesnu ljepotu i otišle u muške samostane da im "*oni cvjetak od ljepote uvehne pokorom*" ili su poput rimske djevice blažene Rosane nakon bijega iz harema babilonskoga sultana uspjele još i preobratiti svu državu svojega oca na kršćanstvo. Sve su to priče o ženama što su živjele u velikim kušnjama, ali koje su se pokajale, to su priče o onima u kojih je u jednom dijelu života prevladao zov tijela, ali koje su poslije postale pokornice. Takva literatura davala je posve dobro okružje romanu o Barlaamu i Josafatu u kojemu je doduše u još snažnijim potezima i s brojnim sporednim fabulativnim linijama, bilo opisano pokorništvo.

"*I nače ga biti...*"

Između pripovjedaka onoga vremena stekla je u glagoljskim prijepisima znatnu popularnost i stara semitska priča o mudrom Akiru, čovjeku koji je bio doglavnik asirskoga cara i koji sam nemajući potomstva odluči ostaviti svu svoju imovinu nećaku Anadanu. Ta je pripovijetka bila neka vrsta obrnutog *Bildungsromana* u kojemu je učenikov put posvema neuspješan i u kojoj na koncu stari Akir muči mladog Anadana skrivivši na kraju i smrt svoga nezahvalnog nećaka. Ta se istočnjačka pripovijest brzo širila Europom, gdje su njezin sadržaj o izdaji i prevari dobročinitelja, o nevjernom i razmetnom sinu koji nije imao vremena ni da se pokaje pokušavali kristijanizirati. Bio je to zapravo uzaludan posao jer, uza svu poučnost, završni prizor pripovijesti o Akiru u kojima se okrutno bičuje, a na koncu Anadana neizravno i ubija, bili su sve samo ne dobar primjer kršćanskoga oprosta, a još su manje model neke poželjne pedagogije. Akirova istočnjačka šiba nije se dala okovati kršćanskom ideologijom pa zato i nije slučajno što je u novijim vremenima ono uvrštavano u kodekse s posvema svjetovnim spisima kakvi su na primjer bili roman o Troji ili kakva je bila *Aleksandrida*. To je i logično kada se u obzir uzme da *Priča o premudrom Akiru* završava prizorom u kojem Akir nemilosrdno šiba Anadana da bi ga na kraju efektno usporedio s jablanom: "I nače ga biti. I reče: 'Oče, molju te ne ubijaj me da budu ča veliš.' Reče Akir: 'Sinu moj, bil mi jesi kakono je jablan stal na brěgu rěke, ča je na njej rodilo to je u reku padalo, a rěka je otnosila.' I zalnu se ot sraha Anadan i puknu ot žalosti i konac prija."

Legenda aurea *bila je najpopularnija knjiga*

Svetačke legende najpopularnija su pripovjedna forma srednjega vijeka. Širile su se u perifernim i seoskim sredinama a u crkvenoj su eliti doživljavane kao najbitniji prozni model pučkih pobožnosti. Građu su pisci srednjovjekovnih legendi crpili iz mnogih ponekad i posvema oprečnih izvora. Dio poticaja dolazio je i iz usmene predaje, a bio je povezan i s kultovima svetaca koji su bili zaštitnici pojedinih gradova, ili im se štovao spomen u imenu crkve ili su im se ondje čuvale relikvije. Pored tih na područnoj tradiciji utemeljenih legendi, koje su redovito bile i višejezične, dakle latinske i hrvatske, bilo je svetačkih života što su najčešće u

glagoljskim rukopisima u Hrvatsku stigli posredovanjem Metodovih učenika nakon raspada moravske misije. Većina hrvatskih svetačkih legendi glavninu svoje građe pronašla je u latinskom zborniku *Legenda aurea*. Autor toga spisa bio je Talijan Jacopo rođen nedaleko od Genove u mjestu Vorazze, pa mu odatle i latinizirano prezime Voragine. Jacopo Voragine bio je dominikanac, najprije prior, pa provincijal, a na koncu i genoveški biskup. On je 1255. prikupio i napisao do tada najopsežniju zbirku svetačkih legendi koja je obasezala 182 vite ispripovijedane prema načelima poznatim još u antičkoj retorici i u kasnohelenskoj prozi. *Legenda aurea* ubrzo je tako postala jednom od najpopularnijih knjiga svoga vremena. Širila se u stotinama prijepisa i bila prevođena na mnoge jezike zapadnoga kršćanstva. O njezinoj uspješnosti najbolje svjedoči to što je ta zbirka svetačkih legendi samo u 15. stoljeću, dakle u tih nekoliko desetljeća nakon Gutenbergova izuma, tiskana u više od 150 izdanja. Hrvatski prerađivači i prevoditelji nisu, razumije se, čekali na ta tiskana izdanja knjige *Legenda aurea* nego su se s njezinim sadržajem upoznali mnogo prije uz pomoć rukopisa koji su Jacopovu knjigu u Hrvatsku donijeli već u 14. stoljeću. Prve srednjovjekovne svetačke legende u svojim su kraćim verzijama bile uključivane u brevijare i čitale su se kao službeni tekstovi u dane kada bi se obilježavao svetičin ili svečev blagdan. Legende su intenzivno čitali i redovnici u slobodnom vremenu, a mnoga su se svetačka egzempla uključivala u propovijedi pa su na taj način ti tekstovi šireni i među slabo pismen puk. Prizori iz svetačkih legendi oslikavali su prostore crkava i samostana pa je i ta činjenica olakšavala tradicijsko usmeno umnožavanje tih tekstova, približavajući puku njihove fabule. Iako su svetačke legende u svoje vrijeme bile veoma popularne i premda su se njihovi rukopisi širili čitavom onodobnom Hrvatskom, ipak nije sačuvan nijedan veći i kompaktniji legendarij, što dakako ne znači da u nekom skriptoriju takav jednom nije možda i postojao. Iznimka je omanji *Dubrovački legendarij* koji je žanrovski ujednačen jer su u njemu sabrane upravo Voraginine legende, ali je on razmjerno mlađega postanja i nije moguće većini tekstova dokumentirati postupnost razvoja i nadograđivanje kao što je to slučaj sa starijim glagoljskim legendama. Većina glagoljaških zbornika uključivala je u svoj sadržaj i svetačke legende, ali kako su se ti zbornici sastavljali prema načelu žanrovske raznolikosti, to su se legende koje su u njih uvrštene tretirale tek kao pojedinačni i izdvojeni tekstualni primjeri. Čitatelji onoga vremena poznavali su upravo onoliko žanrova koliko je bilo tekstova ili, još paradoksalnije, u srednjem vijeku bilo je onoliko žanrova koliko je bilo i čitateljskih realizacija. Pripremiti zbornik književnih tekstova srednjovjekovnom je pisaru značilo zagrabiti iz zajedničkoga bunara, pri čemu se nije brinulo za sličnosti, a ponajmanje za žanrovske podudarnosti izabranih tekstova nego se kod sakupljanja književnog materijala najviše vodilo računa o različitostima. Različitost je bila tvoreno načelo srednjovjekovnih glagoljaških zbirnika.

Smrt svetog Vaclava

Najstarije hrvatske svetačke legende koje su stizale iz moravske, ili čak i iz bugarske baštine, obrađivale su živote Svete Braće. U tom krugu dragocjena je i legenda o sv. Vaclavu, kojega hrvatski pisac naziva Većeslavom. Život i mučeništvo češkoga kralja Vaclava u svojoj hrvatskoj verziji sadrži neke posebne vrijednosti. Ta je legenda o kralju koji je 28. rujna 929. stradao od bratove ruke, izvorno nastala u Češkoj, ali se u češkom obliku izgubila pa je sve što je o Vaclavovu životu iz tih najstarijih slavenskih izvora poznato, danas pohranjeno u hrvatskoj viti i u njezinoj nešto mlađoj ruskoj inačici. U srednjovjekovlju tema kraljoubojstva doživljavana je kao stvar koja je narušavala kozmički poredak, bio je to događaj koji je imao odraza ne samo na užu zajednicu nego i na opći hijerarhijski lanac za koji se vjerovalo da je bio uspostavljen od čovjeka pa sve do

božanskog autoriteta. Dirnuti u kraljevski autoritet, proliti kraljevsku krv, doživljavalo se najvećim grijehom, a Boleslavovo ubojstvo brata Vaclava čitano je i usporedno s kronikom o smrti hrvatskoga kralja Zvonimira, s razlikom što je češki kralj ubijen pred jutarnju misu, ali i sličnošću što su i njega, kao i Zvonimira, ubili "nevirni" sunarodnjaci.

"Prišadši že noći, sabraše se ti zali vrazi na dvor jetera vraga Gněvise i prizvaše Boleslava, utvrdiše š njim ta neprijazani svět o bratě jego. Jakože drěvlje snidoše se Židove, misleće na Hrsta, tako i si zali psi sašadše se, svět stvoriše, kako bi ubili gospoda svojego kneza. Rěše že: 'Kada pojdet na jutrnju, tagda lajim jego.'

Jutru že bivšu, vzvoniše na jutrnju. Većeslav že, slišav zvon, reče: 'Slava tebě, Gospodi, iže dal jesi (nam) dobiti jutra nego.' I vstav, pojde na jutrnju. Abije že sastiže i Boleslav v vrateh crkvenih. Većeslav že ozrěv se, reče k njemu: 'Brate, dobar bě nam služabnik včera.' Boleslavu že djavlu prinikšu v uho i razvraćšu srce jego, da izvlěk meč, otvěča reki: 'Ninje tebe hoću ubiti!' Se že rek, udari i mečem po glavě. Većeslav že obrać se k njemu reče: 'Čto jesi umislil, brate?' I jam povrže i na zamlju."

I pisci su bili sveci

U najstarijim su srednjovjekovnim legendarijima bili česti i spisi o svetome Jeronimu, koji je u Hrvata uživao veliku slavu jer se bez temelja, ali iskreno i čvrsto vjerovalo da je upravo on tvorac glagoljskog pisma i prevoditelj *Biblije* na hrvatski ezik te da je, riječju, Hrvatin. Legende o Jeronimu sastavljale su se na osnovi građe nekog talijanskog zbornika u kojemu su bili objavljeni istržci iz svečeva epistolara te dokumenti o životu i o čudima koje je počinio slavni Dalmatinac rođen u rimskom Stridonu. Legende o Jeronimu uživale su tijekom čitavoga srednjeg vijeka golemu popularnost, o čemu svjedoči ne samo mnoštvo njihovih rukopisnih verzija nego i to što je po tim starijim izvorima u Senju glagoljicom 1508. tiskana zbirka raznovrsnih tekstova o svecu s naslovom *Tranzit sv. Jeronima*. To mlađe izdanje bilo je samo potvrda prethodne raširenosti jeronimske legende, čiji se elementi nalaze gotovo us vim brevijarima, i u mnogim zbornicima. Najradije su se čitali opisi Jeronimovih dogodovština slavom. Evo kako su se ta dva nerazdvojna druga srela: "*I jedan dan stojeći na vičernji sveti Jerolim sa svoju bratiju ali fratri, naglo pride jedan lav u crikav. Koga lava vidivši, vsi fratri pobigoše, a sveti Jerolim izlize proti njemu, jednomu gostu; tako da mu lav ukaza pražnohat nožni ki biše naboden i zapovida njim da bi otvorili onu ranu i iskali ljuveno bol njega. I budući to učinili, najdoše v nozi niku nemoć za nikim trnom, ki mu v nozi biše, tako da ga isceliše. I kada bi isceljen, ostavivši vsaku divjost, staše š njimi kako živina pitoma. Tada vieći sveti Jerolim da ne toliko cića hromote, ku lav imeše v nozi, koliko cića božja urejen'ja on lav biše prišal na službu njih, zato sa svetom fratar svojih naložiše mu tako oficij, to jest da bi vodil na pašu i čuval jednoga njih oslaka ki nošaše njim drva iz gore.*" Ljudi onoga vremena nisu doživljavali Jeronima samo kao sveca. Za njih bio je on i čovjek pera i knjige, uostalom mnogi sveci bili su i pisci. Jeronimov književni status blizak je još jednom svetačkom životu koji je itekako imao veze s jezikom, pismom i knjigom. U legendi o Ivanu Zlatoustom riječ je o svecu koji je za sebe u pustinji sagradio kućicu i u njoj crnilom pisao pohvale blaženoj Gospi. Đavo je postao ljubomoran na Ivanov književni rad i na njegovu rječitost pa odluči da mu otme tintarnicu tako da svetac više nije mogao pisati. Ali je Ivan Zlatousti ipak nastavio i dalje pisati i to slinom. Trag slova na čudotvoran se način na papiru pozlaćivao, a na kraju čitav je njegov tekst postao zlatan. Zbog toga ga uostalom i prozvaše Zlatoustim. Priča o Ivanu bila je posebno popularna upravo u onih ljudi koji su u samostanima crnilom svakodnevno ispisivali tisuće slova s istim žarom s kojim je

Ivan Zlatousti proslavljivao Mariju. Priča o Ivanu Zlatoustom imala je i drugih nešto mračnijih epizoda koje su u čitatelja također pobuđivale veliku pozornost. Naime, legenda o sv. Ivanu Zlatoustom priča je o ubojici i silovatelju, o čovjeku koji je spoznavši svoj grijeh toliko molio i toliku pobožnu energiju oko sebe oslobodio da je nesretnica koju je silovao i ubio snagom njegove pokore na koncu oživjela. Svi sveci što su se javljali u hrvatskim srednjovjekovnim legendama sudionici su fantastičnog srednjovjekovlja, epohe koja je voljela pričati o svojim uznosima i ekstazama, koja je znala izbrbljati sve svoje sumnje i strahove, vjere i nade. Životi svetaca iz tih legendarija životi su jednostavnih ljudi, antijunaka što su svojim životnim i ideološkim izborima prinosili građu kršćanskoj viziji svijeta, koja se upravo uz njihovu pomoć kroz krize i duboke proturječnosti ipak održala. Ovi ljudi živjeli su onako kako su u svetim knjigama pročitali da treba živjeti. Oni su slijedili nauk tih knjiga iz dubine svojih duša. Njihova je retorika bila veoma jednostavna, a njihove su radnje bile vrlo ograničene. Patnje su im beskonačne. Oni su plod kolektivne mašte, kolketivnih snova i pojedinačnih opsesija, a u njihovim su se tijelima ukrštavali različiti svjetovi. S jedne strane bili su to svjetovi pučkih i kolektivnih vjerovanja, a s druge bili su to svjetovi okovani ideologijom.

Mašta muških krvnika i snage zla

Velika su novost u tim svetačkim legendama žene, koje osvježuju taj pripovjedni žanr. Srednjovjekovno martirološko ženstvo afirmira neposluh prema svakom zemaljskom autoritetu. Te se žene protive i roditeljskom autoritetu ako taj nije bio usklađen s božanskim. Njihovo martirološko ženstvo odbacuje tijelo, dovodeći te žene u narativni okvir romantičnih priča u kojima borba za tjelesnu čistoću završava pobjedom nebeskoga ljubavnika, koji je zamjenica za Lancelota. Ali ono što se u legendama događalo tim ženama, to što su nad njima izvodili razni mandatori općeg zla i samoga đavla, sve kušnje i sve zlo što ih je prolazila njihova krepost i nevinost bilo je već samo po sebi izvrsna građa za uzbudljive priče. Ženski udjel u srednjovjekovnim legendama najaktivniji je upravo u trenucima mučenja, u trenucima njihove gotovo požudne prepuštenosti muškoj krvoločnosti u kojoj nije izostajala seksualna crta. Mašta muških krvnika multiplicirala je muke otvarajući krvnikov paradoks. Jer što je krvnik više mučio svoje žrtve, što ih je više uništavao i otkidao im meso sa tijela, to je brže u njegovim rukama nestajalo tijela mučenika. Prema nacrtu vjere i kreposti mučenikove, njegovo bi tijelo melodramatično iscurilo iz krvnikovih ruku u nebo. Mnogi od svetaca što su im živote, muke i čuda opisivali hrvatski srednjovjekovni autori izgubili su danas svoju širu popularnost. Sve te Agate, Lucije, Barbare, Katarine, Margarete, Eufrosine, Pelagije, ti Klimenti, Krševani, Dujmi, Mavri, Nikole, Aleksiji, Eustahiji i kako se sve nisu zvale onodobne svetice i onodobni sveci ponudili su svojim životima narativni okvir kakav je kasnije u bilo kojem pripovjednom žanru bilo teško dosegnuti. Mnogi od spomenutih svetaca i danas se štuju u crkvenoj zajednici, ali se fabule o njihovim životima više ne prepričavaju i ne pamte, one su pospremljene u ozbiljne filološke patrističke knjige. Svecima preostaje još samo mjesto u kalendaru. Neki su pak izgubili mjesto u nomenklaturi svetosti, nekima je svetost opovrgnuta i nedokazana, a slučaj ostavljen otvorenim i prepušten pučkom pamćenju. Na stranicama srednjovjekovnih zbornika defilirali su tako sveci velikani i sveci minimalisti, sveci s karizmom i sveci koje nitko u početku nije zapažao, sveci koji su čitav život provodili u ćeliji i sveci kojima je cijeli svijet bio premalen, oni koji su bili neobuzdani i oni koji su obuzdavali sve oko sebe, veliki pokajnici i još veći grešnici, veliki ratnici i veliki asketi, bivši pohotnici i hodočasnici, pobunjenici protiv zatečena reda, romantični borci protiv bogatih, borci za pravdu. Ta složena socijalna slika ostala je nenadmašena u novijoj svjetskoj literaturi. Samo ono što

je ostalo zabilježeno u Jacopovoj *Legendi aurea* a i dio toga blaga što postoji u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti jedna je od najvećih ljudskih galerija ikada stvorenih. Ali svetaca ne bi bilo bez njihovih protivnika, bez antagonista koji su svecima pomagali da steknu svetost. Zato su i tim predstavnicima zla ove legende posvetile veliku pozornost. Oni su bili gubitnici, ali hrabri gubitnici koji su svjesno ulazili u neravnopravnu borbu za koju su unaprijed znali da je izgubljena i uzaludna. Jer sveci su posjedovali zaštitu neba i oni nikada nisu bili sami. Snage zla, zvale se one Belzebub ili imale one obličje zmija i drakuna, nosile odore careva ili njihovih krvnika, očeva tradicionalista ili dosadnih birokrata, nisu u tom legendarnom svijetu bile suvišne. One su u narativnoj shemi bile čak glavni pokretači radnje. Bile su potrebne priči jer u svetaca je bilo obilje duha, ali u njih nije bilo akcije. Svečeva akcija najčešće je bila tek odsutnost akcije i gušenje tijela. Svetac je uživao u vlastitoj muci jer je ona bila njegova moneta s kojom je kupovao vječnost. Upravo zato sveci su trebali svoje dvojnike, trebali su one koji su bili osuđeni da se na koncu suoče sa stravom tijela i koji nikada nisu mogli zadobiti vječnost. Zli su jamčili priče o svetosti i to je okolnost iz koje su se gradile fabule legendi koje su inače ispripovijedane onako kako je to propisivala klasična retorika, samo što su se na kraju sve priče pretvarale u uzvišenu parodiju. U njima su se preokretale sve vrijednosti da bi se u najvećem optimizmu mogao prikazati mit kršćanstva. U tim pričama vidljive su mnoge kolektivne investicije i kolektivni snovi. Sve su legende završavale svečevim vjenčanjem s vječnošću i njegovim ulaskom u nebo, dok su njihova tijela, položena u grob odisala najljepšim mirisima, ostajući čudom netaknuta. Tako je bilo i u završnim prizorima legende o svetom Aleksiju.

Moral svetačke priče

Priča o Aleksiju ima u sebi sve elemente koji određuju model idealnoga svetačkog životopisa: i razlog pokore, koji je u Aleksijevu slučaju bio povezan s tjelesnom čistoćom i odbijanjem braka te ostavljanjem nevjeste, zatim pokajnički život dijelom i u domu svojih roditelja, gdje svetac živi čak sedamnaest godina kao rob, podnoseći neprepoznat najveće nepravde da bi se na koncu u trenutku smrti odlučio crnilom na papiru otkriti svoju tajnu. Legenda o svetom Aleksiju završava melodramatičnim prepoznavanjem svih, ali u njoj se opisuje i smiješna nemoć živih da svecu pokažu svoju ganutost njegovom različitošću: "Jegdaže sliša otac jego čten'je hartije ino skoči s prěstola skoro i rastrza rizi svoje i urěza vlasi svoje i sědini svoje trzaše. Tek nad tělo jego, pade na prseh jego ljubeznivo celivaše glagolje: 'Uvi mně, čedo moje, počto mi nanese sice vzdihan'je? Ljutě mně, čedo moje, koliko lět pust běh čekaje slišati takmo li glas tvoj ili besědu tvoju i ne javil mi se jesi! Uvi mně, ugojen'je starosti mojeje, kamo imam deti sětovan'je srca mojego. I otselě jure dostojit mi plakati.' Slišavši že mati jego kako sin jeje jest i otvori okance svoje i vlasi i rizi svoje rastrzavši, žalosna gledaše sina svojego. I gledajući naroda ki běše na polače vapjaše glagoljući: 'Uvi mně, muži, dajte mi město da gledam žalosnoga vzljubljenago svojego čeda! Ljutě mně, bratja moja, daděte mně město da zru jedinočedago sina mojego, jagnaca duše mojeje, ptenca gnězda mojego, vzdojen'je sascu mojeju, naděja mišcu mojeju.' Žalosno že lobizajući i vapijaše glagoljući: 'Uvi mně, čedo moje utrobi, počto mi (sice) stvoril jesi? Toliko lět pust jesi v domu oca tvojego i ne javi se mně!' Snaha že tekše v skvrnih rizah budući plakaše se: 'Uvi mně, pustinoljubna grlice moja, koliko lět želěh slišati glas tvoj ili sluh tvoj, kamo se děl jesi i ne javi se mně! Jure ot danas jesam vdova i něst mi jure na nekogo gledati, na otsělě jure vsplaču ot pravogo srca.' Ljudi že videće, vsi plakahu se sa slzami. Ino povělesta cěsara nesti odar i postaviti po srede grada. Ino slišavše graždane, vsi se stekoše nada nj. Koliko koli nedužnih pristupi k njemu vsi iscělěše se, nimi progovoriše, slěpi

prozrěše, běsni iscěliše." Pripovjedna proza srednjovjekovnih legendi vrlo je bliska onodobnoj novelistici. Retorička sredstva su im bila veoma slična, a pripovjedač se u legendi pojavljivao tek kao onaj koji je uživao u svojoj narativnoj moći i koji je te svete priče pripovijedao ne zato što je o tim svecima bila prikupljena procesualna i vjerodostojna dokumentacija, za što su se brinuli autori apokrifnih tekstova, nego zato što je posjedovao pripovjedački užitak, što je i imao erotički odnos sa svijetom što ga je služeći se literarnim predlošcima nadopunjavao i rastvarao. Pripovjedači svetačkih života nisu nikada čitateljima i slušateljima razbijali iluziju o svjetovima što su ih stvarali. U priči oni bi se razotkrivali samo onda kada je to imalo poslužiti fabuli, ali nikada da bi moralizirali ili poučavali. Moral tih srednjovjekovnih svetačkih legendi sav je u njihovoj priči i one zbog toga ne poznaju eksplicitnu pouku, one su bile pouke samo zato jer ih je vrijedilo imitirati.

Marija pomoćnica skrbi za marginalce

Svetačkim legendama srodna su čudesa Marijina. Te su proze izrasle iz Bogorodičina kulta i u njima se opisuju pojedinačni slučajevi u kojima bi Marija mirakulom spasila nekoga muškarca ili ženu. Oko Kristove majke ovio se tako najpobožniji i najljepši, a na svoj način i najintimniji, prozni vjenčić. Prve zbirke Marijinih mirakula zapisivane su u glagoljskim zbornicima već od 14. stoljeća, ali su ti tekstovi poslije usavršavani i primjeravani kanonu marijanskih proza kakav se učvrstio u Italiji u 15. stoljeću. Tekstovi Marijinih mirakula uživali su u puku veliku popularnost, a i crkvena ih je vlast rado preporučivala. Zato je posvema razumljivo što je zbirka Bogorodičinih mirakula 1507. bila tiskana u Senju. Predložak toj tiskanoj glagoljskoj zbirci ponudila je talijanska knjiga iz 1475. godine koju su po prvoj u njoj spomenutoj osobi prozvali *Il libro del Cavaliere*. Najljepši među hrvatskim Gospinim mirakulima svakako je onaj u kojemu se pripovjedaju nedaće careve kćeri koju maćeha zbog ljepote progoni i kažnjava na najbrutalniji način. Motiv je čest i u usmenoj predaji kao priča o Pepeljuzi, a javlja se kao Grizeldina tema, ili kao priča o Olivi pa o Genovevi, vojvotkinji od Brabanta. Sve te žene bestidno su proganjane, bestijalno ih muče, sjekući im udove, bacajući ih divljim zvijerima. Njima je jedina pomoćnica bila Marija. Radnja hrvatske priče koja je poznata pod naslovom *Kako blažena deva Marija izbavi ot mnogo nevolj niku kćer jednoga česara koji bihu ruke usičene* lokalizirana je u franačko vrijeme na carski dvor gdje druga careva žena nadahnuta od đavla i od zavisti da će je njezina pastorka i kraljevna nadrasti i nadvisiti u ljepoti, muči okrutno mladicu da bi je na koncu predala u ruke ubojicama koji djevojku odvedu u pustinju kako bi joj oduzeli život. Uvjerivši se u djevojčinu nevinost, krvnici joj se smilovaše odsjekavši joj "samo" ruke kako bi mogli prinijeti dokaz zloj maćehi. Radnja se dalje razvijala velikom brzinom, tako da se ima osejćaj kao da je pripovjedač poželio da se ona što prije sretno završi. A završila se tako da je Bogorodica na čudesan način vratila jadnoj djevojci na mjesto tjelesnih ruku dvije nebeske, riječima "*Pokripi se hći moja, jere ti će milost moja nigdar ne priti na manje*". Stvarnost koja se prikazivala u mirakulima nije se stilizirala ili podvrgavala nekom moralizatorskom procesu. Pisci tih tekstova bili su veoma bliski usmenom pripovijedanju i trudili su se da svoje tekstove ispripovjedaju s mnogo konverzacijskih dijelova i glatko. Čak su i trenutke u kojim se Marija očitovala čudesima ti pisci oblikovali kao nešto što je posve uobičajeno, nešto što ne napušta i kategorije svakodnevnosti, kao nešto što se svakome i svuda kad je riječ o Marijinu čudu, može dogoditi. Takvo tretiranje građe s Gospom u središtu kao tvoriteljicom čuda bilo je u skladu sa srednjovjekovnim osjećajem da čuda mogu činiti ne samo Bog ili đavao nego čak i obični ljudi. Marija, kao najuzvišenija žena nebeskoga zbora, stoji na čelu onih koji stvaraju čuda, ali ovaj put ne u odori

koju je ona također znala ponijeti, veličine i alegorične moći, i kada je svojim plaštom zastupala moćnu Kristovu crkvu. Marija je u mirakulima uzela obličje svakodnevlja i njezina je uzvišenost upravo time potvrđena u pučkom doživljaju vjere kao nečega običnog i svakodnevnog. Tako u spomenutim hrvatskim čudesima Marija postiže da koludrica koja se zaljubila u nekog viteza-trubadura i zbog njega pobjegla iz samostana, kada se nakon mnogo godina grijeha poželjela vratiti u samostan, može to učiniti kao da se ništa nije dogodilo, pa će čak i odoru naći presavijenu na isti način kao što ju je ostavila kad je pobjegla s vitezom. Gospa nije učinila mnogo u ovom čudu, ona je samo u godinama odsutnosti ponijela grijeh one časne tako što ju je zamijenila u samostanu, što je uzela njezin lik, obavljala njezine poslove i njezine pobožnosti, dočekala na kraju njezin povratak, zaustavila vrijeme. U mirakulima se najlakše operira s vremenom i prostorom jer oni su tu potpuno arbitrarni, jedina konvencija koja narativni svijet udaljava od inače posvema uobičajenoga, svakodnevljem i kauzalnošću natopljena pripovijedanja. Svi se naime likovi kreću u kauzalnosti, samo Marija ima svoje vrijeme i ona je zato gospodar tih priča. U svojim mirakulima ona će čovjeka koji je bio nevin osuđen, pa i obješen, spasiti tako što će ga svojim rukama pridržavati tri duga dana sve do dolaska njegove žene. Za razliku od muških čudotvoraca, čija su djela pompoznija i koji se ponašaju kao da su sama povijest, Marija se u svojim čudima skrbi samo za ljude s margine, za one od svih zaboravljene. U zbirku starohrvatskih Gospinih mirakula ubraja se tako i pripovijest o čovjeku koji je jednom prigodom đavlu prodao vlastitu ženu. Marija je tada uzela njezino obličje i otjerala đavla, koji ugledavši umjesto nevine žrtve pred sobom svoju veliku protivnicu "*ke sin mene jest izvrgal s nebes v glubinu i v tamu*" zavapi: "*O mrska protivnjo moja*" i zauvijek odustane od pogodbe što ju je s njime sklopio opaki i nevjerni muž.

Apokalipse: trijumf posljednjih stvari

Pored kanonske *Ivanove apokalipse* postojao je u srednjovjekovnoj književnosti i cijeli niz apokrifnih apokalipsa i srodnih vizionarskih spisa u kojima su likovi ili pripovjedači izvještavali o stvarnim doživljajima posljednjih stvari. U tim su se vizijama najčešće opisivala zamišljena putovanja paklom, čistilištem i rajem. Takva literatura stekla je veliku popularnost jer su ljudi svakodnevno pred očima imali slike raja i pakla i ta su dva prostora u njihovoj svijesti bila veoma stvarna. Interes za sudbinu duše na vječnom sudu, zainteresiranost za boravak duše u raju i paklu, pomisao na spas kao i strah od paklene propasti opsesivno su opsijedali onodobne ljude. Jedni su trenutačno smirenje nalazili u strožim ili manje strožim pokorama, u isposništvu i postu, a drugi, ukoliko su to mogli, u posljednjim su svojim voljama ostavljali novac za spas svojih duša i na taj način umirali barem malo smireni pred mišlju o propadanju tijela i o vječnosti duše. Lektira apokaliptičnih spisa bila je povezana s mitom o kraljevstvu Antikristovu pa je i toj temi bilo posvećeno jedno hrvatsko *Čtenie od Antehrsta*. Sve te apokaliptične vizije, iako su u svojim najdubljim slojevima nosile kolektivne i pojedinačne strahove, bile su ipak idealna djela koja su pod svojim prividnim crnilom mogla skriti i nadu da će se na koncu povijest ostvariti u nebeskom Jeruzalemu u kojem će se za one koji u zemaljskom životu nisu baš mnogo griješili ipak naći mjesta. Ljudi srednjega vijeka sebi su taj nebeski Jeruzalem predočavali u jarkim bojama, u snažnoj nebeskoj svjetlosti koja će svijet obasjati takvim zrakama da ljudi više neće imati potrebe ni za suncem ni za mjesecom. Bit će to svjetlost koja će osvjetljavati i duše ali i izvanjski svijet u kojemu više uopće neće biti sjena. Čitajući kanonsku, ali i apokrifne apokalipse, ljudi su se pripremali za dolazak Spasiteljev. Oni su se zamišljajući strašne slike i vjerujući nevjerojatnim proročanstvima još više nadali dolasku Kristovom u odori posljednjeg suca. Ma

koliko bio strašan, ipak je to bio događaj s nadom. Apokaliptični su spisi davali ljudima snage da u trenucima velikih epidemija i kataklizama, u vrijeme mongolskih i turskih invazija otvore srca nadi. Te su im knjige sugerirale da ima nešto još veće i još zagonetnije što će doći nakon zemaljske patnje. Vizije su se bavile ovim poslije. One su priče o svijetu nakon spasa, ali i o svijetu poslije propasti. I jedno i drugo bilo jemoguće, i to je tim tekstovima davalo posebni naboj. Apokaliptika onoga vremena nastajala je kao vapaj zajedničke nade i bila je drhtaj onih koji su znali da u snovima i vizijama i najstrašnije slike i doživljaji ne bole. Bila je to dobra književnost za one koje je inače jako boljela svakodnevica. Bila je to i dobra prigoda da se umanji svakodnevno nasilništvo i nepotrebna gordost moćnih. Imala je onovremena apokaliptika znatno terapeutsko značenje. Apokrifnu Pavlovu apokalipsu poznavao je i sam Dante, pa je ne bez razloga uz Vergilijeva Eneju spomenuo i Pavla, skromno rekavši: "*Io non Enea, io non Paulo sono*". Tekst Pavlove apokalipse svojevrsna je najava Danteova *Pakla*, i to posebno u onim dijelovima u kojima su se prikazivale duše kako trpe paklene muke i to upravo duše onih koji su se za života dičili svetošću, dok su svi znali da su pohlepni i pokvareni. U tim je dijelovima Pavlova apokalipsa nadahnula i mnoge tekstove europskih pauperista iz 13. i 14. stoljeća. Pavlova je apokalipsa izvorno bila napisana grčkim jezikom i to negdje u Egiptu, a u njezinom se uvodu spominje da je tekst nekim čudom pronađen u zagonetnoj mramornoj kutiji u Pavlovoj kući u doba Teodozijeve vladavine. I taj je apokrifni spis osuđen kao heretičan, iako su se već njegovi priređivači potrudili da pojavu teksta i njegov pronalazak opravdaju Božjim udjelom te da Pavlovu apokalipsu izjednače s kanonskom Ivanovom. Od 5. stoljeća, kada je bilo prevedeno na latinski jezik, djelo je ostavilo dubok trag u svemu zapadnom kršćanstvu.

U *Visio Pauli* pripovijeda se o tomu kako su anđeli privodili duše umrlih pred sud Božji te kako se jedan od njih odvojio da bi Pavlu pokazao okolnosti suđenja dušama. Pavle se tada upoznao s boravištima pravednih, koji su već bili našli spasenje na nebu. U viziji se posebno zorno opisuje Pavlov očevid grešnika koji se nalaze u paklu, pri čemu se detaljno opisuju muke kojima su te duše podvrgnute. Pavao je svome bespolnom vođi postavljao i niz pitanja na koja mu je ovaj odgovarao na način koji nije uvijek bio podudaran s učenjem službenih crkvenih otaca, ali je kod ondašnje publike zasigurno morao izazvati silnu uzbuđenost: "I uprosih an'jela i rih: 'Gdo su ovi, gospodi, ki stoje v toj rici oganjnoj do kolena?' I reče mi an'jel: 'Ovo jesu oni ki nimaju ni teplo ni studeno i našli su se da ni su v čislě pravednih ni su v čistě grěšnih. I bili su va vrime svoga života i prebivahu v grěseh i v ljubodejstve dari do umrtija njih.' I uprosih an'jela: 'Gdo su ovi, gospodi, ki su pogruženi više kolena va ognji?' I reče mi an'jel: 'To su ki gredu k svetoj crikvi ne za volju molitvi, na za volju priprošćih besed i blažnjahu druzih ot molitvi i kladihu... lažu drug na druga grdimi besedami.' I rih: 'Gdo su ovi ki su pogruženi do pasa v ognji?' I reče mi: 'Ovo su ki prijemljut sveto telo i krv gospoda našega Isuhrsta i tudje blud učine i v tom prebivajut dokle umrut ne ustaneće ot njego i zato tako goret.' 'A gdo su ti ki su pogruženi do ust va oganj?' Reče mi: 'Ovo jesu ki pomigaju očima na ljubodejanije v crikvi i zato tako mučet se'. 'A ovi ki su do vrha pogruženi va ognji?' 'A to su ki častni križ držeći klnut se njim.' I vidih drugo mesto od zapadne strane i ondi bihu različne muke i biše vse plno muži i žen, a rika oganjna tečaše vrhu njih. I pozrih i vidih tu propast veliku i gluboku vele i v njej množastvo duš jedna na drugoj ležaše. I biše gluboka tri tisuće lakat. I slišah je vzdihajuće i plačuće i vapjahu: O Gospodi, pomiluj nas. I uprosih i rih: 'Gospodi, gdo su ovi?' I reče mi: 'To su ti ki ne imihu Boga na pamet, ne mnjahu imiti Boga pomoćnika.'" Poput Pavla jednom je drugom anđelu u jednoj drugoj srednjovjekovnoj viziji, slična pitanja postavljao jedan drugi prekogrobni *viator* Varuh. *Varuhovo viđenje* na svoj je način kozmološki spis koji je bio nadahnut kasnogrčkim astronomskim učenjima, ali se doživljavao i kao priručnik o posljednjim stvarima i tajnama zagrobnoga svijeta. To je tekst u kojemu je

sačuvan niz prekrasnih mitoloških i poetičnih, fantastičnih objašnjenja prividno jednostavnih pitanja koje je Varuh svome vodiču znatiželjno postavljao. Jedan od najljepših odgovora dobio je Varuh kada je pitao da mu se objasni odakle izviru sunčev i mjesečev sjaj. Odgovoreno mu je prelijepom slikom anđela koji sunčev vijenac što se danju uprlja ljudskim grijesima noću odnose na čišćenje pred Božje prijestolje. U Varuhovoj viziji, koja se širila i u krugu bosanskih krstjana, svakako je odjeka našlo i dualističko bogumilsko učenje jer se u tekstu tako izravno spominje Satanael, Bogom izabrani vrhovni anđeo koji je, a tako hoće zajedno s bogumilima i spomenuti apokrif, u zajednici s ostalim anđelima zasadio lozu, a kad je poželio da postane viši i od Boga i kad je čak sjeo na njegovo prijestolje, bio je izbačen iz Božjih dvorova i pao je na Zemlju. I bosanski su krstjani na način kako se to izlagalo u Varuhovoj viziji vjerovali da je loza drvo spoznanja, a da je Satanael tek stariji, a možda i mlađi sin Božji. Otuda pretpostavka da je hrvatsko *Varuhovo viđenje* napisano negdje gdje nisu bile strane postavke bogumilskih i heretičkih učenja, a to je svakako moglo biti u Bosni. U viđenju se opisuje putovanje Varuhovo u pratnji anđela kroz nebeske slojeve, pri čemu je pripovjedni model identičan onome poznatom iz apokrifne Pavlove apokalipse. Kada Varuh obiđe sve nebeske sfere i kad konačno stigne na kraj svog nebeskog puta, glas s neba zapovijedi anđelima: "*Snesite Varoha na lice zemlje da skaže sinom človečanskim ježe vide i sliša tajne nebeskije.*"

Dva Irca s onoga svijeta

I dva su Irca u srednjem vijeku stekla golemu popularnost opisima svojih putovanja na drugi svijet. Prvi od njih bio je sveti Patricij, kojemu se u spisu *Čistilište svetoga Patricija* pripisuje čudotvorni događaj u kojemu je, želeći se spustiti u podzemlje, štapom na zemlji nacrtao krug, našto se na istom mjestu otvorila zemlja kroz koju je onda sveti Patricij lako ušao u podzemlje. Tom se čudu u ono vrijeme toliko vjerovalo da je godine 1497. papa Aleksandar VI bio prisiljen narediti da se sruše sva obilježja što ih je puk postavio na mjestu s kojega se svetac spustio u podzemlje, a o čemu je i u hrvatskoj onovremenoj književnosti postojao glagoljski tekst, danas sačuvan u *Oxfordskom zborniku*. Drugi irski putnik u neviđeno i tajnovito nije bio svetac, bio je vitez, grešan i proždrljiv; zvao se Dundal. Njegov susret sa zagrobnim životom bio je mnogo kompleksniji od Patricijeva i ponudio je građu jednom od najljepših srednjovjekovnih viđenja uopće. U svim djelima o podzemnim viatorima odjekuju rečenice Vergilijeva opisa Enejina silaska na drugi svijet u Sibilinoj pratnji. U šestoj knjizi *Enejide* putuje taj junak trodijelnim prostorom u kojemu su duše osuđenih i nesretnih zajedno s dušama onih koji čekaju presudu i s dušama spašenih. Vergilije je Enejinu putovanju dao narativni okvir koji su mladi kršćanski pisci kristijanizirali. To su djelo poznavali i autor Pavlove apokalipse, i pisac *Dundalova viđenja*, a i Dante, kojega nije slučajno u podzemlje uveo upravo Vergilije. U *Dundalovom* se *viđenju* pričalo o tomu kako je vitez, neumjeren u jelu i piću, za vrijeme neke gozbe iznenada umro. Uplašeni dvorjani ipak zapaziše da je u njegovu tijelu ostalo još malo topline, pa ga, što u strahu, a što u nadi, ostaviše neko vrijeme nepokopana. I tada se dogodi čudo: oblokani i obžderani viez probudi se i tako parodijski irski Lazar ustane od mrtvih. Čim je otvorio svoje grešne oči, razdijeli on sve svoje bogatstvo sirotinji, a onima koji su ga željeli slušati ispripovijeda što je sve njegova duša doživjela kad je nesretnim slučajem prešla s onu stranu života. Pričao je Dundal o mukama kojima su duše umrlih podvrgnute, a ispričao je i kako funkcionira Luciferov dvor: "I tu vidě djavla velikoga, kneza paklenoga ki běše gori i tamněji i grublji ot vsěh iněh ke běše viděla naprvo hodeći duša Dundulova. I njega grubosti i mrzosti ne vidě k čemu pripodobiti na sem světě, da najprvo da běše črn kako ugljen'je ali kako kavran va vsakom městě ot glave do nog. Razvě

to da iměše mnogo repov, a ruk iměše, kako se dobro vijaše, 5 tisući, a sam biše dlg kako bi 100 lakat, a biše v širinu viděn'ja lakat 10, a nohat 40 iměše kako bi v dlginju za jednu sulicu. A grlo iměše dlgo i debelo. A rep iměše vele oštar kim duše člověčanske bodiše. I to strašno i grěšno stvoren'je ležaše na jednoj lěsě želězně ognjem gorućej. I pod tu lěsu želěznu ležaše mnogo žeravke, a okolu stojeći drugi djavli daměhu mehi kěm ne běše čisla. I okolu toga tamnoga kneza staše djavlov i k tomu duš člověčanskih k věrovan'ju teško jest reći, da tako se maně mnjaše da jih je jedva toliko rojeno od začela světa koliko viděh duš člověčanskih i djavlov vměs okolu onoga velikoga Lucifera."

U *Dundalovu viđenju* na veoma se realističan način i s velikom narativnom urednošću, bez ikakvih ogrješenja o uzročno-posljedične veze, iznosi građa za koju u toj ciklički organiziranoj prozi čitatelju nije do kraja moglo biti jasno da li je uzrok Dundalove vizije i košmar njegova preobraćenja bilo tek somnambulno stanje i čista fikcija ili je možda riječ o božanskom čudu i pozivu jednoj inače izgubljenoj duši na spoznanje i pokajanje. *Dundalovo viđenje*, koje je u Hrvatskoj sačuvano u cijelom nizu prijepisa, kako onih latiničkih, tako i glagoljskih, konstruirano je u dva ciklički uspostavljena, a vremenski i prostorno oprečna plana koji svojom suprotstavljenošću daju tom viđenju kompaktnost pravoga romana. Građa o vitezu Dundalu i njegovoj kliničkoj smrti čini se da nije bila posve izmišljena jer je u doba pape Eugena, dakle u godini 1149., doista živio u Irskoj neki vitez koji je svima pričao o svom putu na drugi svijet. Tako je taj dragulj srednjovjekovne fikcionalnosti i nekom vrstom dokumentarne proze, nekom vrstom onodobnoga novinskog izvještaja u kojemu ne samo Dundalova privremena smrt nego i njegov posjet drugom svijetu zadobivaju status stvarnosti. Zato i ne treba čuditi da je priča o Dundalu bila omiljena Danteova lektira, kojemu su se vjerojatno novima morali učiniti prizori Dundalova prolaska kroz čistilište. Ti prizori, čak i više od onih posvećenih paklu i raju, bili su bliski dušama onodobnih ljudi koji su živeći u kontrastima svjetla i tame, grijeha i svjetlosti, raja i pakla, tražili prostore sredine da se u njima učvrste kako bi mogli lakše povjerovati da vjera u raj i nije tek predaleka utopija. U čistilištu prepoznavali su ti ljudi stvarnost raja i tek im je nakon slika čistilišta bilo lakše prihvatiti ulazak duše u rajske sfere i njezin susret s rajskim dvorcem koji je bio "vele visok, vele lip, liplji vseh prvih" i koji "oda vsih arti dragago kamen'ja biše zidan, različnimi obrazi zlatom dělan mesto japna. I to kamen'je ko běše město zida: najprvi kamen běše krištald, drugo krizolipus, berislus, jakipis, jacinkta, zmaragd, šafir, oniktim, tompazion, sardus, krizofas, amastis, krapunkulus, gramat. Timi i drugimi reći ta zid světljaše se i da biše veliko ljubezniv gledati. I kada vzidosta na ta zid, onde uzrěsta prez vsakoga dvojen'ja lipotu ku oko člověčansko ne vidě ni uho sliša ni na srce člověčansko vzide koliku slavu ugotova Bog ljubećim njega. I tu viděsta 9 čini an'jelskih i pri njih množastvo duš člověčanskih. I tu slišasta takve rěči kih se ne podoba človeku govoriti."

Obrnuti govor karnevala

Ne postoji jedinstveno srednjovjekovno kazalište, niti postoji jedinstvena hrvatska dramska književnost. Postojali su samo potencijalni trenuci kazališnih događanja, a sačuvana je i znatna dokumentacija o njihovim ostvarajima. Dio kazališnih predstava, scenskih događanja i teatralizacija od početka 13. do 15. stoljeća danas je moguće dokumentirati na tri načina: ili izravno na temelju sačuvanih tekstovnih predložaka, ili posredno dokumentarnom grašom ili analogijama koje se mogu uspostaviti s teatralizacijama što su nastavile živjeti u pučkoj tradiciji, katkad i do našega vremena. Među najstarije oblike kazališnog iskaza valja ubrojiti obredne ophode ili kolede u vrijeme Božića, na početku kalendarske godine i u povodu Tri Kralja. Koledama se nisu nazivali samo ophodi

maskiranih pjevača nego su kolede bile još i obredni kresovi, istom riječju označavale su se i pjesme što su se pjevale za vrijeme ophoda, a Koledom je nazivana Velika majka – Terra Mater koja je bila božica plodnosti starih Slavena. Na prastare koledarske obrede, koji su se s dolaskom u novu domovinu postupno kristijanizirali, utjecali su i rimski običaji kojima su obilježavani počeci godišnjih doba i mjeseci. U koledama, koje su pamtile rimsku, ali i praslavensku tradiciju, pojavljivale su se maskirane figure Dajboga i Dajbabe, tih antropomorfnih preostataka kultnih orgija, a u ovom slučaju i parodije primarnog spolnog odnosa i simboličnog stvaranja svijeta. U Dubrovniku kolede su, o čemu se govori na jednom mjestu u statutu iz 1271. godine, zasebno izvodile bratovštine pojedinih zanimanja, tako su pomorci koji su javno izvodili koledu bili posebno nagrađeni kneževom plaćom, dok su klerici svoju internu koledu izvodili u krugu nadbiskupske palače. Postupno poganski su se ophodi u srednjovjekovlju usklađivali s kršćanskim blagdanima i s novim računanjem vremena, pa se s vremenom zaboravljalo na njihovu vezanost sa zimskim solsticijem. Najčešća koledarska dramatizacija svakako je bilo prikazivanje dolaska tri kralja. Ta se igra može dokumentirati u raznim prostorima i raznim vremenima, a danas je sačuvana u obredu zvjezdara i u igri povlačenja zvijezde koja je veoma bliska liturgijskom modelu poznatom kao *Tractus stellae*, a izvodila se na trgovima, u samostanima, ali i u posve komornim lutkarskim izvedbama na stolu u seoskim kućama, o čemu u Istri ima tragova još i danas. Pored jednostavnih trokraljevskih igara može se tradicijski dokumentirati, i to naročito u kontinentalnim dijelovima, scenska igra o Adamu i Evi. Ta je stilizacija nekoć zasigurno podsjećala na starofrancusku srednjovjekovnu dramu *Jeu d'Adam*, ali ono što se od nje i danas sačuvalo pored mnogih promjena i prilagodbi novom vremenu svjedoči o velikoj drevnosti te igre. Svojom vitalnošću i energijom u srednjovjekovnom scenskom sustavu posebno mjesto ima karneval ili, kako su ga sve u Hrvatskoj nazivali krnjeval, krnoval, fašnjak, veljun, mesopust. I množina karnevalovih naziva svjedoči o njegovoj mnogoznačnosti i složenosti. Naziv obrednih maskiranja odnosio se u prvom redu na pokladno razdoblje crkvene godine nakon Svjećnice, ali se jednako nazivala pokladna lutka kojoj se u obredu javno sudilo i koju se na koncu uništavalo, a naziv se odnosio i na ljude koji su sudjelovali u scenskoj radnji, dakle na maškare. Raznorodnost karnevalskih sadržaja, povezivanje inače posvema razdvojenih slika i ideja, riječi i tijela, radikalno miješanje jezika i gesta, obrtanje socijalnog reda, kritiziranje vlasti, a sve to uz pomoć ophodnje, govorenja kraćih improviziranih, katkad i prethodno pripremljenih tekstova te znatna demarkacija sudionika od gledatelja, stavljala je taj skup teatralizacija u kreativan odnos sa stvarnošću i stavljala ga u samo središte srednjovjekovnoga kazališnog života, kako u gradskim jednako i u seoskim sredinama. Maskirano mnoštvo uspostavljalo se za vrijeme karnevalskih ophodnji kao sredstvo kolektivne katarze i obnove, kao magijska snaga koja je pomagala rođenju novog ciklusa u čovjeku i u prirodi. Magija maske izvorno je bila odbojna. Ona se gotovo opsesivno bavila zagrobnošću, a njezin govor smjestio se u prostor kojim je gospodarila smrt. Govoreći o smrti i propadanju, karnevalska je maska govorila o životu i afirmirala ga. Ona je čitavoj zajednici kroz obrnuti govor nudila magiju plodnosti, vatre i snage, ona je bila energija uz pomoć koje su ljudi jednom u godini htjeli odagnati sve nakupljeno zlo i sav ciklički umor. U danas sačuvanoj karnevalskoj dokumentaciji javljaju se zato mnogobrojni znakovi kulta plodnosti, povezani prije svega sa znakovljem hrane, falusa, plodina i polja, povezani s latentnim sukobom Poklada i Korizme, kojemu je poslije Marko Marulić posvetio zasebnu poemu. Za vrijeme blagdana dubrovačkog zaštitnika svetoga Vlaha mnogobrojni su se alimentacijski darovi svecu prinosili javno, pred crkvom. Karneval se, ako nije bio izravno situiran oko znakovlja smrti i pogreba, najčešće uspostavljao u okvir obreda alimentacije i matrimonijalizacije. I mrtvački ženidbeni okvir u karnevalu se redovito izokretao i parodirao. U njemu je obrnuti

svijet bio konstruiran na način rimskih saturnalija što su ih slavenski doseljenici zatekli u prostorima Ilirika u koji su se naselili. A saturnalija je bila rimski karneval i u njoj je kao i u karnevalu na kraće vrijeme proglašavano zlatno doba, u kojem se stvarna vlast suspendirala a narod izbirao svoje kraljeve, careve, pape i biskupe, svoje lude i svoje vojnike. Organizirao je karnevalski svijet kratkotrajnu jednakost svih, svijet oslobođenih robova, svijet obrnut naglavce, svijet *cuccagne*, svijet hinjena obilja, zemlju kukanjera, kako se uostalom i danas zove lokalitet na Pelješcu. O karnevalima u srednjem vijeku imamo samo posrednih dokaza, koji su najčešće povezani sa zabranama karnevala te propisivanjem javnoga reda i mira u njihovo doba. Ali tradicija kolektivnog maskiranja bila je u srednjovjekovnoj Hrvatskoj bogata. Ona je istina mnogo baštinila iz rimskih saturnalija, ali je pamtila i gestiku praslavenskih obreda. Posredno znamo kako su izgledale neke od drevnih animalnih maski što su kvocale i bučile za vrijeme dubrovačkog karnevala, sačuvale su nam se u nešto mlađim likovnim prikazima te maske Turice, Bembelja i Čaroje. Najznamenitiji skup karnevalskih običaja smjestio se u idealnom, utopijskom i izoliranom prostoru otoka Lastova, gdje je i danas kao u nekom etnološkom muzeju moguće raspoznati slojeve njegove drevnosti. U lastovskom karnevalu bili su sadržani gotovo svi elementi koji su i drugdje konstitutivni za potpunu karnevalizaciju, a ti elementi idu od početnih izbornih postupaka i obrednih ophoda, koledavanja i povlačenja pokladne lutke, prizora suđenja i čitanja Pokladove oporuke, toga pravog začetka moderne komedije i neke vrste javne osude zaečenog političkog reda, te, razumije se, završnoga ritualnog kolektivnog čišćenja uz pomoć vatre kojom se spaljivao osuđeni lutak. Od ovih teatralizacija nisu daleko bili oni obredi i one litanije, izbori i regule što su bili povezani s Martinjem i svečanostima krštenja vina. I u tim se običajima parodirao zatečeni društveni red, a sve uz pomoć strogo napisanih statutarnih tekstova i zdravica.

Izbor majskih kraljica

U hrvatskoj je srednjovjekovnoj tradiciji pored koleda i karnevala te izbora privremenih kraljeva i knezova, velika važnost pridavana i Jurjevu stočarskom i poljodjelskom blagdanu koji se nekoć slavio 23., a danas se slavi 24. travnja. Bio je to praznik obnovljene prirode, zelenila i cvijeća s mnogo dječjeg sudioništva, a u hrvatskim je krajevima usko povezan s likom Zelenoga Jurja maskiranog u splet zelenih grančica. Taj Juraj nasljednik je rimskog šumskog božanstva Silvana, ali značenjem nije mnogo udaljen od Harlekina, čiji su rombovi na odjeći također bili ostaci zelenih listova. I Zeleni Juraj poput Harlekina pleše i skače, ali oni obojica mogu uporno šutjeti. Poput svih karnevalskih maski, premda nose obnoviteljski elan, u svojoj dvojnoj naravi nose i masku smrti, stižu iz podzemlja. Sve te karnevalske figure stizale su iz zagrobnog svijeta među žive da ih plaše, ali i čiste. U vezi s obredima obnove prirode i rađanja novog ciklusa, a povezano s proslavom Jurjeva, zabilježen je u Hrvatskoj i cio niz prastarih orgastičkih obreda. Tako su se u okviru tog praznika žene ponekad u zanosu valjale gole po mravinjacima, prije sunčeva izlaska lijegale su gole na raž, kupale se u zoru na bunaru, izlazile razodjevene i s raspletenom kosom na raskrižja putova, jahale na vratilu. Veoma bliski tim pretežito seoskim i stočarskim običajima su i obredni izbori majskih kraljica koji su dokumentirani paradoksalnim i gotovo nevjerojatnim opisom raspojasanih ispraćaja budućih časnih sestara u samostane, gdje su maskirane povorke mladića i djevojaka izvodile prizore ritualnog vjenčanja djevice s odsutnim zaručnikom, pri čemu su se u samostanu ili pred njim pjevale ljubavne i erotske pjesme. U okviru majskih svečanosti česti su i falusni kultovi, od kojih se jedan od najkarakterističnijih dugo održao. U tom običaju penju se mladići na *cuccagne*, stablo obilja, okićeno cvijećem, zastavama i ukrašeno košićima s

hranom na samom vrhu. Svi ti orgastički i falusni obredi svoju su nekadašnju izravnost postupno kristijanizirali i još više zaogrtali u simbole koji su i danas vidljivi u ophodnjama ladarica, u pripremanju magičnih napitaka i izgovaranju čarobnih receptura, te u spolno veoma slobodnim običajima ritualnoga *liganja* djevojaka i mladića.

Prve scenske zarobljenice i prvi kazališni vitezovi

U srednjovjekovnoj je Hrvatskoj moguće dokumentirati i cio niz viteških igara koje su svojom čvrstom turnirskom strukturom, čestim govorenim dijelovima i obrednim nabojem svojim gledateljima značili posvema zaokružene kazališne spektakle. U taj krug moraju se ubrojiti mnogobrojne alke što su se trčale u 14. i 15. stoljeću u dalmatinskim gradovima. Alke su se trčale i pješice ina konju, a u Dubrovniku su se najstarije uopće poznate alke trčale redovito na praznik gradskoga zaštitnika, kada bi se na glavnom trgu jašući na konju kopljem gađalo u tri srebrna kolača. Uz to priređivale su se u srednjovjekovnom Dubrovniku i simulirane bitke. Dok su se u Veneciji i u dalmatinskim gradovima te igre izvodile najčešće na nekom stvarnom ili improviziranom mostu, u Dubrovniku bi prije njihova početka na središtu trga bile sagrađene prave zidine koje bi onda, a takva je bila moda i u tadašnjem Bizantu, jedna grupa oklopljenih mladića opsjedala, a druga branila, uz recitiranje viteških stihova, ali i svakovrsne improvizirane kletve i uzvike. Sudionici takvih ritualnih bitaka bili su maskirani, a kad bi opsada završila, pobjednici bi pred svima imali čast skinuti svoje obrazine. U takvim gradskim svečanostima i obredima nisu sudjelovali samo njihovi stanovnici nego je običaj bio da se u opće veselje i spektakl uključe još i putujući glumci, žongleri i glazbenici s bosanskih dvorova koji su tom šarolikom kazališnom tijelu hrvatskih primorskih gradova davali dodatnu raznovrsnost, stvarajući svijet u kojemu nitko nije, sve da je i htio, mogao ostati izvan opće teatralizacije. Na jadranskim se otocima, i to posebno na Korčuli i Pagu, učvrstila tradicija igranja moreške. Te obredne igre, što inače potječu iz sjevernoafričkih i iberijskih krajeva, imaju izvor u sredozemnim ritmičkim plesovima crnih i bijelih skupina ratnika. Igra, razumije se, ima još dublje, gotovo prethistorijske korijene, ali je za njezino postojanje veoma bitna postupna povijesna konkretizacija i povezivanje crnih i bijelih skupina za stvarne događaje. Taj je prvotni oružani model o sukobu svjetla i tame prvi put kristijaniziran tako što su crni plesači prikazivani kao Mauri, a poslije je u hrvatskim krajevima tijekom stoljeća ta maurska grupa dobivala tekst i lik bliskih turskih osvajača. Moreške u Hrvatskoj imaju veliku i to ne samo gestičku drvnost nego su u njima i za njih veoma rano bili fiksirani i dijalozi mačevalaca, ali je u hrvatskim moreškama još češće nego u Italiji bila tekstom fiksirana i figura zarobljene djevojke, Robinje, koja na trgu svojom tužaljkom potiče mladiće na borbu. U Robinjinoj figuri i njezinim retorički veoma jednostavnim iskazima nalazio se teatralizacijski zametak koji će u razvoju hrvatske drame ostaviti dubok trag, nudeći poticaj mnogim mlađim dramama da u središte svoje radnje stave lik zarobljene djevojke robinje i da u vezi s njezinom pozicijom dramatiziraju okolnosti njezina manje ili više romantičnog oslobađanja. Na otoku Korčuli igra se i danas još jedna drevna ratnička igra, imenom *Kumpanja*, u kojoj je mnogo manje tekstualnih elemenata, ali u kojoj je sačuvan žestok poganski ritual završnoga ubijanja vola, što je poslije s nešto više fabulativnih dodataka, dokumentirano i u jednom peraštanskom tekstu. Sve to ima se prije svega povezati s preostacima borbe s bikovima u arenama što su ih stari Rimljani rasuli Ilirikom, a slavenski ih doseljenici zatekli u novoj domovini. U Trogiru se u uskrsno doba već tijekom 13. stoljeća priređivalo, a uz pomoć mačeva i igralo obredno biranje kralja. Budio je taj romantični i nostalgični spektakl podsjećaj na nekadašnje stvarne hrvatske narodne vladare. Trogirski

obred nije u svoje vrijeme mogao biti shvaćen kao povijesna rekonstrukcija. Ali kako znamo da se to biranje kraljeva odvijalo oko Uskrsa, a prema nekim izvorima možda i ljeti, onda možemo s dosta temelja zaključiti da je u tom trogirskom obredu bilo manje karnevalskog i parodističkog duha, a mnogo više je trogirska teatralizacija bila slična viteškim turnirima na kojima je svjetini pokazivan na kraju ne samo izabrani kralj nego i cio njegov dvor, svi njegovi župani, dvorjanici, vojnici i stražari. Venecijanska vlast očito je iz posvema terapeutskih razloga tolerirala taj obredni trogirski dvor izmišljenih narodnih vladara. Još im je lakše bilo prihvatiti viteški turnir sa sudioništvom lokalnih junaka, i to posebno zato što je tu sve završavalo noćnim slavljem koje bi kraljevi i njihovi župani priredili u svojim kućama kako bi zahvalili puku što ih je izabrao na te kratkotrajne, ali u pučkoj svijesti časne dužnosti.

Dubrovački Židov na volovskim kolima

Najokrutnije srednjovjekovne ophodnje priređivale su se u Dubrovniku, i to već tijekom 12. stoljeća. Zvale su se džudijate. U tim je teatralizacijama na volovskim kolima gradom povlačena i zlostavljana figura Židova odjevena u bijedne prnje. Gomila je masku tog jadnika ritualno mučila, zadirkivala i gađala trulim voćem, a na kraju i ritualno ubijala. Nema potvrda da je i jednom prigodom jadnik na tim volovskim kolima bio i stvarno ubijen ili da bi on bio stvarni Židov, ali s obzirom na neke okolnosti ni takva mogućnost nije potpuno isključena. Figura tog mučenika za kojim je hodala cijela komuna koja se nad njim iživljavala i koja ga je okrutno mučila prefiguracija je svih novijih crkvenih prikazanja i nosila je u sebi sve scenske okolnosti koje će u isto doba na hrvatskim trgovima ponijeti Isus Krist u prikazivanjima muke. Scenske okolnosti u kojima su se našle te dvije figure, od kojih je jedna bila figura anonimnog Židova, a druga figura Židova koji je imao povijesnu i metafizičku zadaću spasa, posvema su različite. Ali one nisu bile različite po svojoj gestici koliko su bile različite s obzirom na dva tipa identifikacije koje je svjetina upućivala prema njima. Puk je onom anonimnom Židovu s dubrovačkih volovskih kola bio krvnik i mučitelj, on se identificirao s mučiteljima u želji da se Židova na kraju i ubije. Svjetina koja je promatrala muku i smrt Isusa Krista nije se poistovjećivala s krvnicima, a najmanje je bila spremna da na sebe uzme krvničku zadaću. Ona se identificirala s mučenikom kojemu je na glavi bila trnova kruna i ona za vrijeme prizora nije doživljavala kolektivnu katarzu tako što bi pristajala da javno ubije navodno zlo nego je ona kolektivno jedinstvo postizala tako što joj se s trga sugeriralo da s Kristom izabere jedan još bolji i nevidljiv svijet. Zato je posvema logično što dubrovački statut iz 13. stoljeća o džudijatama govori jedino iz kaznene vizure. Ritualno ubijanje uskoro će u teatralizacijama biti natopljeno nadom, a krvnicima, ma koliko da ih se neće voljeti, neće se javno a ni u kazalištu suditi. Nitko se neće identificirati s Pilatom ili s Isusovim krvnicima, ali ih nitko neće htjeti ni stvarno, a ni kazališno, ubiti. U kazališni prizor postupno ulazi govor nutrine, a trg će mu biti prva, iako ne i potpuno prikladna pozornica.

Govoriti "*kako žene plačivice*"

Religijski teatar u zrelom srednjem vijeku najsnažniji je razvoj doživio nizom posebnih, ali i cikličkih prikazanja na hrvatskom jeziku. Prije nego što su nastala ta najstarija prikazanja pojavilo se i u kontinentalnoj i u primorskoj Hrvatskoj nekoliko obrednih drama koje, iako su ostale bliske svom liturgijskom okolišu, svjedoče kako je stanovita dramska svijest i motivacija postojala čak i u ambijentima u kojima je odnos napisanog i izgovorenog bio kontroliran i u kojemu

je vrijedio nepogrešiv teorem prema kojem *guod fingitur diaboli negotium est*. Iskustvo prvih liturgijskih teatralizacija u zagrebačkom *Misale antiquissimum* iz 11. stoljeća nije proizvelo nikakvih poticaja na neke slične i mlađe zahvate. To je i razumljivo jer razrađivanje liturgijskih tekstova nigdje nije bilo projekt s razvojem. Ipak i u zrelom srednjem vijeku moguće je potvrditi postojanje hrvatskih dramskih pokusa u liturgijskom okružju. Najstariji među njima, obredni trop *Prophetae Christi* na latinskom jeziku koji se sa sigurnošću može datirati u 14. stoljeće, pronađen je na oštećenom dvolistu jednog u Zagrebu sačuvanog srednjovjekovnog pjevačkog priručnika. Zagrebački tekst dramatizacija je nekoć Augustinu krivo pripisivane homilije *Contra Judeos, Paganos et Arianos*. Danas se znade da je taj tekst u 5. stoljeću napisao biskup Kartagene Quodvuldeus, a zna se i da je nakon njega izvornik pretočen iz proze u stihove koji su zatim ušli u mnoge europske liturgijske knjige i bili izvođeni kao dio božićnih obreda. U toj liturgijskoj razradi sveti Augustin se pojavljuje u ulozi redatelja koji na scenu zaziva proroke, postavlja im pitanja, a sve u vezi s proročanstvima u kojima su oni najavili Mesijin dolazak. U tekstu se pojavljuje sveta Elizabeta, majka Ivana Krstitelja, zatim sam Ivan Krstitelj, proročica Sibila koja je ovdje prefiguracija svih novijih Jeđupki, Egipćanki i Ciganki iz renesansnih maskerata, tu govori i prorok Balaam a uz njega i obvezna magarica koja također ima scenski tekst. Javlja se anđeo, potom Izaija, a govori i kor Židova koji iskazuju svoje nevjerovanje u dolazak Mesije. Na koncu sve ih nadglasava zbor koji zajedno s Crkvom kliče dolasku Spasiteljevu. Tekst je izvođen u vrijeme božićnih obreda, a njegovo recitiranje i stanovita imanentna gestika bili su veoma popularni, posebno u onim sredinama u kojima je još bio živ osjećaj cikličkog buđenja prirode, a u puku vladala snažna, gotovo poganska, potreba za što snažnijim obrednim najavama Mladog Kralja i njegova rođenja. Uz pomoć istog latinskog predloška, ali u mediju hrvatskoga jezika, bila je napisana u Trogiru inačica te igre. Trogirski se rukopis danas nalazi u bečkoj Nacionalnoj knjižnici i s dosta vjerojatnoće je moguće pretpostaviti da je on mnogo starijeg postanja te da se prema tom tekstu usmjeravala ophodnja za vrijeme, a možda i prije, božićne mise. Taj *Ordo prophetarum* na hrvatskom jeziku nije poput njegova zagrebačkog latinskog srodnika izrastao iz teksta *Svetoga pisma*, nego je i ovdje riječ o razradi teološkoga spisa, a sve u svrhu boljeg razumijevanja misterija Isusova rođenja. U trogirskoj inačici pojavljuju se gotovo isključivo starozavjetni likovi, pa tako ovdje govore Jeremija, Danijel, David, Mojzes, Abakuk, Zakarija, a nastupio je i car Nabukodonosor. Najvažniji od svih liturgijskih tropa koji su nastali u hrvatskom srednjovjekovlju jedan je glagoljaški dodatak uskrsnom obredu koji je sačuvan u više prijepisa i inačica, a najbolje u II. vrbničkom misalu. Riječ je o fragmentu velike starosti, o pravoj obrednoj drami koja započinje sintagmom *Idesi ze milostivice*. Tekst obiluje staroslavenizmima, a bio je dio obreda otkrivanja i adoracije križa na Veliki petak. Preuzet je inače iz grčkog izvornika, kojemu je autor bizantski himnograf Roman, kojega su zvali i Melod. Tekst započinje uputom dvojici klerika da pjevaju tekst umiljato i tugaljivo otprilike kao što su to radile *žene plačivice*, dakle poput onih narikača što ih je spominjao Juraj Šižgorić u svom opisu onovremenih narodnih pjevanja. U himni izravno govori samo Kristova majka i ona zaziva slušatelje da se uvjere u muku čovjeka i Boga na križu, pozivajući ih da se uvjere u izdaju i ostavljenost Isusovu od strane svih njegovih učenika koji su prvo govorili da će umrijeti s Rabijem, a sada su se sakrili. Taj obredni detalj obrađuje najdramatičniji dio Isusove muke, ali i muke njegove majke. Taj fragment posvećen je trenutku sumnje, trenutku u kojemu je sâm Krist zavapio ocu osjećajući se ostavljenim i izdanim. Majka u toj uskrsnoj razradi na način bizantskih pjesnika ne nadopunjuje neki fabulativni element kako bi ga predstavila u prihvatljivijem svjetlu nego uzima tek jedno emocionalno i moralno navodno neriješeno biblijsko mjesto i investira u njega još veću količinu sumnje. Odlomak je u krugu hrvatskih glagoljaša imao status prave obredne igre pa je

prešao i u usmenu književnost, o čemu svjedoči i mladi i podosta iskvaren bokeljski zapis:

Kudje li ću put iskati
Al na pomoć koga zvati?
Gdje su, Sinko, učenici,
Tvoji dragi nasljednici,
Koji umrijet s tobom h'tijahu,
Ostavit te ne htijahu.
A sad su se i sakrili,
Kada te su ufatili.

Komuna proizvodi teatar s Isusom u središtu slike

Premda su prva crkvena prikazanja u formalnom smislu bila sukladna talijanskoj *sacra rappresentazione*, ta sukladnost koja se odnosi na dramatizaciju Isusova rođenja, muke i uskrsnuća nije bila potaknuta izravnim ugledanjem u talijanske predloške. Bila je tu prije svega riječ o podudarnosti socijalnih i kulturnih, vjerskih i umjetničkih uvjeta koji su prvo u Italiji, a nešto kasnije i u Hrvatskoj, posebno u dalmatinskim gradovima, doveli do izvođenja, a onda i do tekstualnog fiksiranja religijskih drama na narodnom jeziku. Taj je tip kazališta začet tijekom 14. stoljeća i bio je nadahnut socijalnim i vjerskim pokretom koji se iskazivao u krugu prosjačkih redova, a svoje je zagovornike nalazio u gradskim bratovštinama u kojima su prevladavale ideje tadašnjega pauperizma i flagelantstva. Svoju probuđenu emocionalnost počeli su ti jednostavni ljudi iskazivati monotonim skupnim pjevanjem pučkih napjeva i lauda. I kao što su prve balade s povijesnim i vjerskim sadržajem pored lirskih u sebi ponijele još i elemente rudimentarnog dijaloga, tako su i pjesme što su ih bratimi koralno pjevali nosile u sebi začetak monološkog, a i dijaloškog, iskazivanja adventske, a ponajviše uskrsne teme. Bratimi su svoje dijaloške napjeve izvodili koralno tako što bi posjeli u krug i onda bi jedan od njih ili manja skupina začinjali glavnu ritmičku cjelinu, dok bi skupina ponavljala i razrađivala začetu temu. Pojavio se tako solist, začinjavac, kako ga je kasnije pomalo maglovito, ali etimološki dosta jasno, nazvao Marko Marulić. Pjevač je uzimao glas nekog novozavjetnog lica, koje je onda u pjesmi izravno govorilo, a grupa se u tom slučaju nije zadovoljavala samo ponavljanjem onoga što je otpjevao začinjavac nego su mu u obliku pripjeva skupno svi još i odgovarali. Taj pjevački dijalog nije bio nalik koledarskim ili karnevalskim teatralizacijama zato jer je on, za razliku od njih, bio tekstualno fiksiran i imao je veoma malo prostora za osobne pjevačeve inicijative. Kolede i karnevalske pjesme bile su za razliku od bratovštinskoga pjevanja potpuno impregnirane tjelesnošću svoga izvođača pa su zato i bile riskantne i nepredvidljive. U pjevanim dijalozima bratima bilo je presudno već i samo mjesto u kojemu su se njihove pjesme izvodile. Najčešće je to bila sakristija ili klaustar gdje se pjevalo pod nadzorom klerika. I odjeća koju su bratimi nosili pomagala je da se pjevanje zadrži podalje od nepoželjne improvizacije. Bratimi su na sebi imali jednaku odjeću, sličnu fratarskom habitu, pa im je jedinim sredstvom identifikacije ostao glas. Prostor u kojemu su pjevali svoje dijalogizirane laude bio je neosvijetljen, tako da se u njemu čak ni mimika na njihovim licima nije dobro razabirala. Govor i pjevanje bratima najčešće su bili fiksirani jednostavnim tekstom koji je svatko, pa i slabo pismen izvođač, mogao konzultirati. Uz to bratimi sa svojih mjesta za vrijeme pjevanja i govorenja nisu često ustajali pa je zato i njihovo dijalogiziranje u početku bilo veoma tromo i popraćeno minimalnim kretnjama, koje su proistjecale isključivo iz glasovnih napora. Intenzitet

bratimskog prikazivanja bio je malen jer publike za vrijeme njihovih pjevanja u početku uopće nije bilo.

Izvođači su bili sami svoja publika, pa zato i nije bilo moguće da neki od pjevača u pjevanje unese nešto od svog izvanjskog građanskog statusa. U bratovštinskoj odjeći svi su oni bili jednaki i nije se pitalo tko je među njima u svakodnevlju bio nevjeran muž, tko je proždrljiv, a tko veoma pobožan. Oni su posuđivali kolektivu svoj glas i nisu u tu posudbu ulagali mnogo od svojih građanskih i težačkih osobina. Njihov glas, posebno u pohvalama Gospi ili u opisima njezinih i sinovih muka zadobivao je neku nježnu apelativnost, govoren je kao poziv svima da što pažljivije osluhnu glas patnje kršćanskih bogova koji su u tim pjesmama doživljavani kao da su i oni dio kolektiva i kao da su samo za trenutak odsutni. Intimizam što su ga bratimi sa središnjim osobama Isusove muke ostvarili proizlazio je i iz u ono doba snažnog Gospina kulta. Bila je dovoljna samo iskra čuda pa da se cijeli grad pretvori u požar i da uđe u posebno stanje svete omamljenosti. Kada je 1510. godine Hvarom proširen glas da je u nekoj kući prokrvario križ, sav je puk uzbuđen izišao na ulice, a neki su od njih u ekstazi bičevali vlastita tijela i čupali kosu. Ljudi onoga vremena bili su skloni halucinativnim stanjima, lako su upadali u neku vrstu pobožnog transa, koji se može tumačiti i njihovom vrlo slabom ishranjenošću kao i uporabom mnogih ne uvijek za duševno zdravlje korisnih trava. U doba gladi zajedno s brašnom mljeli su oni i te opojne trave, pa je i takva njihova prehrana povećavala osjetljivost za svoju i tuđu bol. Izravnije su se bratovštinske laude započele približavati dramskoj formi tek kada su svoj apelativni ton potpuno predale glasu Isusove majke Marije i tek kada su njoj, ali i osobama iz njezine najbliže okoline, a ponajviše svetom Ivanu, dali da sami iskazuju svoju poziciju, da se obraćaju drugima, da odgovaraju i da budu pitani. Iako bratimi u početku nisu imali publiku, nego su recitatori i pjevači sami sebi bili publika, njihov kor nije bio usporediv svećenicima koji su nekoliko stoljeća prvo u ćeliji, a onda u crkvi razvijali paraliturgijske uglavnom latinske obrede, pokušavajući unaprijediti misu i učiniti je na neki način ljepšom i dramatičnijom. Kor bratima i laika počeo je prvo animirati svoje osjećaje i kretnje, a onda je široj publici poželio prikazivati radnje i riječi povezane s osobama iz glavnih adventskih i uskrsnih čitanja. Njihova želja, za razliku od svećenika, nije bila da unaprijede misno slavlje, nego je njihov kazališni projekt imao mnogo više veze s gradom i s njegovim javnim samoprikazivanjem. I dok su onaj prvi svećenički projekt unapređivanja latinskog obrednika začeli benediktinci, drugi, koji je bio stvarni početak srednjovjekovnog religijskog teatra potaknuli su, ali doista samo potaknuli, franjevci, temeljeći ga na ideologiji svoga reda i njemu bliskih laičkih učenja. Pri tomu služili su se prije svega platonističkim i Augustinovim pogledima na ljudsku dušu i na njezino javno iskazivanje, o čemu je sveti Bonaventura pisao u 13. stoljeću, pokušavajući pronaći moguću definiciju kazališnoga vremena kao doličnog vremena sadašnjosti. Bonaventuri je vrijeme scenskoga prikazivanja posebno dragocjeno, ali i vrlo stvarno, jer sudjeluje u božanskom vremenu. Takvo je sudioništvo za sveca dovoljan razlog da se dopusti takav mimezis, te da se utvrdi kako i oponašanje boli, na primjer, može čovjeka još više približiti Bogu. Za Bonaventuru je ekstaza bičevanja, jednako kao i recitiranje, ali i glumljenje riječi nekog sveca, moralno prihvatljivo, jer je ono simbolična radnja koja ne proizlazi iz nečega što bi se čuvalo u tradiciji. Glumljenje je trenutačni i osobni iskaz, ono je govor pojedinčev, ono je osjet kolektiva. Ljudi onoga vremena, slično kao i sveti Bonaventura, osjećali su da javno prikazivanje boli, a tada je u religijskom teatru o prikazivanju boli i bila riječ, pomaže da prostor i vrijeme zadobijujoš veći intenzitet i kvalitetu. Zato prikazivanje, ako slijedimo taj u zrelom srednjem vijeku rašireni doživljaj, bilo da je riječ o dramatizaciji majčine boli pod križem, ili o drami Isusove muke, nije bilo tek evociranje prošlosti već i pokušaj da se ovjekovječi sadašnjost i da se njezin djelić prebaci u vječnost.

Bonaventura je svojim izvodima omogućio da se u korist teatra protumači razlikovnost između misnog i scenskog govorenja, između razgovora s vječnošću i razgovora sa sadašnjošću. Te su se ideje našle u središtu svih onovremenih dramatizacija po novozavjetnim predlošcima, a najvažnija reperkusija te ideje vidi se i u činjenici što je glavni znak srednjovjekovnog teatra bio idealni krug. Taj teatar je kružan i prostorno i tematski, on je kružan i na razini stiha i opće kompozicije, scenografije i glumačkog rasporeda. On je bio idealna redukcija univerzuma i to kako stvarnog, tako i napisanog. Bratovštinski teatar iz sakristija i samostanskih klaustara po naravi svoje kružnosti izašao je na trgove jer je upravo u srednjovjekovnom gradu trg još više nego sama crkva središte univerzuma i najidealnije simbolično mjesto otjelovljenja Boga, ali ne samo kao metafizičke vrijednosti nego i vrijednosti koja pripada svim slojevima i svim ljudima jednako, vrijednosti koja na trgu doživljava izravnu prikazbu bez posredovanja ustanove. Takav doživljaj stvorio je srednjovjekovni teatar. To je doživljaj o tomu da Bog nije dnevno nazočan samo na oltaru nego on jednako tako može biti oživljen i na trgu pa i za svačijom blagdanskom trpezom. Prikazivanje kazališnog Boga zadobilo je svoju privremenost, a ta je privremenost našla svoje brojne zagovornike. Srednjovjekovna prikazanja zato su iskaz komune i ona su doživljavana kao trenutačni iskaz svih njezinih vrijednosti. Komuna u kazalište što ga je stvarala na vlastitom trgu investira sve ono što posjeduje, a to znači svoj jezik, svoje običaje i svoju osjećajnost, svoj identitet i svoju tradiciju. Komuna i svoj društveni poredak pokušava djelomično prenijeti u teatar, ali ga isto tako pokušava parodirati time što je stvorila scenu na kojoj je bilo moguće da scenski Isus u stvarnosti bude javno poznat grešnik, a da Pilat, ako već nije komunalni moćnik, bude barem netko tko se u moćničkoj odori neće osjećati baš najbolje. Teatar srednjeg vijeka upoznao je tako konvenciju kazališne nelagode, nadmoć ili nemoć jednog dijela scenskih osoba. Pred tim religijskim spektaklom svi su bili jednaki, ali to je bila cijena koju je grad morao platiti trenutku u kojemu je za kratko proizvodio svoju esenciju, u kojemu je prostor prikazanja gradio kao da je to svemir, kao da je čitav svijet uokviren rajem i paklom, a vremenski ograničen navještenjem i uskrsnućem. Središte tom konstruiranom univerzumu bio je križ na kojemu je mučen Isus. U središtu scenskog kruga stajao je mučenik i za njim, prema svim njegovim postajama, išla je čitava zajednica. Ona mu se išla pokloniti nad jasle, ona zajedno s njim svaki put poklekne i pod težinom križa, ona zajedno s njime misli za tren da je ostavljena, ona zajedno s njim ispušta dušu, ali će ona zajedno s njime na kraju i uskrsnuti. Jedino što ta zajednica neće zajedno s njim odigrati do kraja, iako će pokušati, bit će drama njegova suđenja njima samima.

Mučila

U zrelom srednjem vijeku osnažio je kult Bogorodice, a zajedno s njim i štovanje svega onoga što je Isusovu majku povezivalo s mukom njezina sina na Golgoti. Bio je Marijin kult na stanovit način i odgovor patarenskim učenjima koja su bila posebno nesklona figuri Kristove majke, a iz istih izvora dolazilo je i učenje koje je nijekalo ljudsku narav Kristovu. Hereze u obližnjoj Bosni još su više poticale Marijine pobožnosti u dalmatinskim gradovima. Ljudskost Kristova i bol njegove majke bilo je ono što je najviše zanimalo onovremene pisce i izvođače lauda i crkvenih prikazanja. Oni nisu željeli dramatizirati neke velike teološke teme. Te velike teme njih nisu zanimale. Oni su krenuli u pustolovinu dramatizacije, pokušavajući pronaći glas za svaku pa i najmanju pojedinost koja je bila povezana s Isusovim zemaljskim životom. Posvema je prirodno da su rekviziti Isusove muke bili među predmetima koji su već u ranoj fazi bili scenski animirani. Mučila su tako postala temom prvih lauda, a posliej su kao dio većih dramskih prikazanja, mučila dobivala čak i status osoba. Isusova mučila ni po čemu iz ovog osorskog

fragmenta nisu bila slična u to vrijeme već vrlo sofisticiranim spravama za mučenje. Bila su ta mučila jednostavni predmeti što su ih bratimi koji su bili ribari i gradski majstori, radnici i težaci svakodnevno upotrebljavali, spužva, bič, konop, klonda:

Gledaj konop ov, Isuse,
ovo t' bude ono uže
kim te oće zavezati,
narod zali potezati.
Zato sada pokripi se,
muku podnest ne straši se.
Evo j' klonda od kamena,
tebi, Isuse, pripravljena,
pri koj oćeš svezan biti
i od tuge ti zamriti.
Evo biči gorki tukoj
ki izrane vas život tvoj
tuko gorko i preljuto
krv ti proliv tere kruto
zli Židove, htij slišati,
muku tvoju sad misliti.
Evo jošće ona kruna
britka trnja ka je puna,
kom te hote okruniti,
svu glavicu t' izraniti.
Svit možjane ka proteče
za sve glave i krv steče.
Gledaj jošće križ ovi gorki,
mnogo gorak tere britki
na kom hoćeš propet biti
meju lupeži i visiti,
ajmeh gorku smrt prijati
za grišnici i proklati.
Boga oca hti moliti
da bi hotil njim prostiti,
svim Osoranom i tukoje
za milosrdje velo tvoje.
Ovo spuga jošće kruta,
žuči i octa puna ljuta,
kom te hote napojiti
ajmeh gorko ter raniti,
iz ke nećeš moći piti
ni od tuge okusiti.
Kopje oštro evo tukoj,
gledaj muku, kripko ter stoj.
Njim te t' prsi znaj probosti
v kih je vrutak od milosti,
iz njih hoće i provriti,
puk osorski napojiti.

Planctus

U srednjovjekovnom teatru muci sina prethodila je drama njegove majke. A drama Marijina počinje već u noći navještenja. Dok pučko pjesništvo onoga

vremena obiluje adventskim pjesmama, u dramskom rodu sačuvano je vrlo malo obrada iste teme. Pjesnike je više zanimalo ono što se kasnije s Marijom događalo, a posebno njezino oplakivanje mučena i mrtva sina. U navještenju bilo im je teško pronaći nekih dramaturški zanimljivih mjesta. Ipak sačuvana je starija adventska igra koja je do nas došla u mlađim i okljaštrenim prijepisima. U sebi nosi sve odlike komornog i prigodi prilagođena toplog i naivnog prikazanja u kojemu su pastiri glavni pokretači radnje, što je konvencija u svim obradama adventske teme. Pastiri su u drami navještenja nekom vrstom dramskih glasnika. Pod odorom tih betlehemskih pastira teško je danas prepoznati najavu mlađih Teokritom i Vergilijem nadahnutih uzmnožnih i ljuvenih renesansnih pastira. Pastiri iz adventske igre kolektivno su oko i oni izvještavaju publiku o Spasiteljevu rođenju, pričaju publici o onima što su se u prvim trenucima nakon poroda okupili oko jaslica, opisuju teatru blisku konvenciju pretvaranja noći u dan i prepiru se o naravi svjetlosti koju vide (*Ča govoriš ti, nebore*). Na kraju se slože barem u tomu da nisu "*veće v noćnoj tmini*":

Nu gljedajte čudo velo,
nu gljedajte čudno delo!
Misec li je to ča sviti
da se može sve viditi?
Tu se vide sve crnike,
smrici oštri ter planike,
ančipresi tere bori
i datali i javori,
gora, polje svekoliko;
vijte čudo priveliko:
volki pasu i kozlice,
janjci skaču i ovčice.
Ptice lete po svem polju,
nu gljedajte, ja vas molju,
još pol noći ni minulo,
a sve se je prosvitlilo.
Verovati gdo će moći,
da dan može biti v noći,
još se zora ni rodila,
a zemlja se j' prosvitlila.

I dok je u dramama o Isusovom rođenju Marija posve šutljiv lik, ona je u drami o njegovoj muci prva uzela pravo scenskog govora. Majčin plač jezgra je svih srednjovjekovnih muka. On im je dramatizacijski epicentar u kojemu najranjiviji glas *Novoga zavjeta* izgovara *Planctus*. Taj drevni dramski tekst srednjovjekovlja izgovara *Mater dolorosa* i on je najsnažniji dio Isusove scenske muke. Iz svoje scenske pozicije Marija s najvećom oštrinom i dubinom može promatrati muku, ali je njezina duša i najranjivije mjesto te muke, to je mjesto u kojemu barem u trenucima plača nema ni jednoga vanjskog razloga koji bi majku mogao utješiti. Marijin je plač koji oslobađa silnu energiju. To nije plač one koja bi na način bizantskih Madona sumnjala u ispravnost žrtve, nego je to plač one koja predobro zna zbog čega i zbog koga i zbog kojih grijeha je uopće bila potrebna tako bolna žrtva. Iz Marijine duše plakala je čitava povijest. Marija u teatarskom svijetu srednjovjekovlja postaje peti evanđelist koji u ruci nema pero, ali u rukama drži mrtvoga sina. Ona piše vlastitu dramu svojim suzama. Njezina drama je onovremenim bratimima i priučenim flagelantima bila veoma bliska i nije se ni moglo pronaći konkretnije figure od Marijine da se uz njezinu pomoć odškrinu vrata Isusove drame. Prvi Marijin scenski glas u hrvatskoj književnosti sačuvan je u glagoljskom *Pariškom zborniku*, gdje je on postao središnji dio odulje narativne

Pesni ot muke Hrstovi iz 1380. I to je najstariji plač Marijin koji se, iako je okružen naracijom muke, ima smatrati jezgrom svih novijih nezavisnih plačeva:

Blizu križu ona staše
tere grozno uzdihaše:
"Tebe tužu, dragi sinu,
ja bez tebe gorko stinu.
Rači, sinu, pogledati
gdi te plače tvoja mati.
Moje drago porojen'je,
moje dobro i počten'je!
Bog si kripki, človik pravi,
nimaš konca svojej slavi.
Bog otac je hotil diti
da ja budu tvoja mati.
On te rodi sebi ravna
da ja budu tobu slavna.
Od oca je tvoje boštvo,
a od mene človičastvo.
Za tim plaču ča je moje,
vsimi oblada boštvo tvoje.
Tvoja ljubav, sinu dragi,
beskonačna, bože blagi!
Ne more se veće reći
za človika smrt podleći.
Smrt si prijal bez krivine,
za žalost mi srce stine.
Divoju tebe sina rodih
i devet miseci te nosih.
An'jel mene pozdravljaše
gda mi tebe zvišćevaše:
"*Sina božja hoć roditi*
i blažena ti hoć biti!"
Reče: "Zdrava, plna si milosti!",
a ninja sam plna žalosti.
Gdi se more povidati
veće bolizniva mati!
Da ovo mi je većši tuga
da ti nisam v smrti druga.
Moreši me, sinu utišiti,
rci mi s tobu umriti!

Prvi Bogorodičini plačevi izvodili su se u samoj crkvi na Veliki petak. Izvodili su se tako da su dva svećenika ili dva prethodno uvježbana bratima govorila Marijin tekst. Dijeljenje Marijina teksta na dva govornika bila je svojevrsna obrana od emancipiranja njezina glasa kao fizisa zasebne scenske osobe. Svećenicima koji su govorili Marijin tekst "*kako žene plačivice*" bio je u tim prvim plačevima pridružen još i lik svetog Ivana, koji je i prvi sudionik u pasionskom dijalogu. Sveti Ivan imao je funkciju svojevrsnog izvjestitelja o zbivanjima, i to o onim zbivanjima koja su mogla ostati izvan prostora koji su vidjeli publika i Marija. Pulpit bi se za tu prigodu zatvorio bijelim zastorom pa su sve osobe u početku bile nevidljive. Tako je scenska figura ožalošćene majke, uz pomoć kristijaniziranih pogrebnih pretkršćanskih tužaljki, koristeći pojačanu pučku marijansku pobožnost, a uzimajući iz jezičnog i stihotvornog potencijala komune, postala zametak velikih cikličkih prikazanja u kojima se dramatizira

Isusov život, njegova muka, skidanje njegova tijela s križa, njegov dolazak nad Limb, oslobađanje svetih otaca i sve druge okolnosti njegova uskrsnuća. U hrvatskoj su srednjovjekovnoj književnosti najstariji nezavisni plačevi, koji više nisu imali nikakav narativni okvir, dokumentirani u 15. stoljeću, ali je zacijelo bila riječ o mlađim prijepisima utemeljenim na mnogo starijoj tradiciji izvođenja Marijinih plačeva. Glagoljski tekst iz *Pariškog zbornika* samo je jedan od dokaza za takvu tradiciju, a prvi zasebni plač potječe s otoka Raba i u njemu više osoba sudjeluje u dijalogu. Status osoba u rapskom plaču još je nesiguran pa na jednom mjestu u govoru evanđelista Ivana nije jasno da li tekst izgovara on sam ili se u tekstu o njemu pripovijeda. Takve devijacije svjedoče kako su se rudimentarni plačevi i muke svaki put iznova i za svaku novu izvedbenu prigodu prepisivali i kako su se na taj način ponešto mijenjali i smanjivali svoju prvotnu narativnost. Sve to dakako ne znači da su se tekstovi uvijek i poboljšavali. Sačuvano je nekoliko bližih i daljih inačica tih najstarijih plačeva, od kojih je velik broj u glagoljskim izvornicima, ali ih ima i mnogo pisanih latinicom, i to posebno u srednjoj i južnoj Dalmaciji. Poznati su tako plačevi iz Vrbnika, Zadra, Hvara, Osora, Korčule, Budve, a njihovi su se prijepisi širili i onovremenom Bosnom, gdje su sačuvani tek u mlađim baroknim obličjima. Tradicija plačeva bila je tako snažna da se i danas na Hvaru u središnjem dijelu otoka, u selu Vrsniku, o Velikom petku pjevaju stihovi tih najstarijih predložaka, ali na takav način da su postali posvema nerazumljivi i samim pjevačima koji ih neartikulirane ali na čudesno lijep način i danas ritualno pjevaju otkrivajući dio ljepote što su ih te Marijine tužaljke imale u vrijeme kada su pred pukom prvi put izvođene.

Passio

U kršćanskoj dramaturgiji tuga majke prethodila je najvažnijoj drami srednjega vijeka, onoj koja je prikazivala muku sina. U toj susljednosti ne treba odmah vidjeti tragove evolucionizma i tajanstvenog djelovanja kreativnih narodnih snaga. Nitko u srednjem vijeku nije širio rudimentarne plačeve posjedujući filološku svijest. Ti dramski tekstovi nisu nastajali u skriptorijima i oni nisu posljedak nekog elitnog studija. Oni su pisani prigodno u uskrsno doba i njihovi su tvorci svaki put iznova u njih uključivali svu njima tada poznatu baštinu starijih lauda, plačeva i srodnih kraćih stihova. Tako je i nastalo najdulje i najkompletnije hrvatsko cikličko *Prikazanje od muke spasitelja našeg*. Sačuvalo se u mlađem glagoljskom zborniku, a imalo je u toj verziji 3658 stihova, što je u usporedbi s nekim drugim onovremenim dramama dokaz velike energije koju su ondašnji stvaraoci ulagali u svoja prikazanja. Opseg te tvorbe poslije nisu mogli nadmašiti čak ni veoma pričljivi pisci renesansnih tragedija. Tako je ta srednjovjekovna muka ostala i do danas najduljom starijom hrvatskom dramom uopće. Način na koji je djelo nastajalo iz manjih narativnih ilirskih fragmenata može se, jer posjedujemo valjanu tekstološku građu, veoma uspješno dokumentirati. U samo jednom detalju koji je iz rapskog plača ušao u cikličku muku može se vidjeti način na koji su mlađi pisci postupali sa zatečenom baštinom kada su od nje stvarali veće dramske cjeline. U starijem plaču s Raba izravno se Marija na jednom mjestu obraća sinu riječima "*Ovo ti je majka tvoja*". Ta rečenica je u mlađem cikličkom prikazanju postala "*Ovo sam ja majka tvoja*". U ta dva stiha, između kojih je vremenski hijatus od najmanje pola stoljeća, promijenjena je samo jedna zamjenica, ali je i to dovoljno da se razumije kako je neizravnost i narativnost starijih predložaka bila istiskivana praksom češćeg igranja. Marijina mlađa fraza tako je sceničnija i usmjerava se istodobno i prema gledatelju i prema Isusu, što je jasan dokaz veće dramske svijesti koju je imao pisac mlađeg predloška. Cezura u tom stihu nije nikako bila samo metrički problem nego je proizlazila iz gestičke situacije iz koje Marija koja govori o sebi

mora frazu sa stanovitom postupnošću razdijeliti i usmjeriti kako prema publici tako i prema izmučenu sinu koji joj je na sceni partner u igri. Ta najveća hrvatska ciklička muka prikazivala se u dva dijela, i to tako da je prvi igran na Cvjetnicu, a drugi na Veliki petak, kada bi se uklapala u već postojeće ophode. Neki dijelovi takvih prikazanja poslije su nastavljali živjeti i svoju vlastitu izdvojenu sudbinu pa su ih fragmentarno pamtili i prepisivali. Čini se da se publici, a o tomu svjedoči veliki broj prijepisa, najviše sviđalo Judino govorenje koje prikazuje izdajicu u trenutku pred samoubojstvo:

Pukni, srce smišljajući,
ove skale gledajući
a nad njimi ono drivo
na kom ću obisit moje tilo;...
Ne valja mi već plakat se,
črni Juda, ne krti se.
Najpokonja ova skala,
ča se nisi pri' propala,
neka s tobom ne mogoh pojti
ob vom drivu život ojti?
Već ne mogu projti mimo,
ja proklinjem ovo drivo
da bi, nikdar ne rodilo
ni već listom zelenilo.
Vazmi, Juda, za konopac,
to ti budi gorki otac
koga ubih rukom mojom,
zato grem ja z družbom ovom.

Publika koja je gledala cikličku muku na neki je način i sama sudjelovala u predstavi. Ona viđeno i nije morala provjeravati. Ona se sa svijetom što joj je promicao pred očima potpuno poistovjetila, a to joj i nije bilo posebno teško jer je gestički sustav predstave u svakom detalju poznavala, ali ne samo iz *Novog zavjeta* nego i iz suvremenih pučkih rituala. U tu scensku tvorbu, koja ni u jednoj svojoj molekuli nije slobodno interpretirala biblijski predložak, komuna je uložila svu svoju umjetničku i zanatsku baštinu, sve što je u tom trenutku posjedovala. Bratimi su u svoj kazališni posao uključili sva svoja metrička i stihotvorna iskustva, sve vještine koje su teatru davale posebnu aromu, a odnosile su se na uređenje pozornice, kulisa i kostima. Spektakl koji se publici prikazivao, iako se u njemu nije mijenjao biblijski predložak, stalno je ekvilibrirao na margini paradoksa. Pred očima publici je promicala scenska slika koju su oni lako mogli prispodobiti kazališnoj gestici starijih, a gdjegdje i suvremenih poganskih rituala. Publika je vidjela scensku konvenciju lažnog i privremenog kralja kojega se izvrgavalo ruglu na isti onaj način kako su to radili s izabranim figurama u saturnalijama, karnevalima, džudijatama ili obredima kraljevskih izbora. Vidjeli su izmučena kralja kako poput Poklada izgovara svoju oporuku, vidjeli su i njegovu pobunu protiv društvena poretka, vidjeli su kako mu nepravedno sude kao robu, vidjeli su kako mu je križ prijestolje, a dva lupeža počasna pratnja, vidjeli su i smrt toga kralja, vidjeli su ga kako umire i vidjeli su kako sve gori oko njega, kako sve gori kao kad se zapali Poklad i vidjeli su kako ga u noći spuštaju s križa, polažu u grob, a vidjeli su ga i kad je uskrsnuo. Sve su to oni vidjeli na poleđini slike koja im se prikazivala. Iza prikazanoga promicale su slike poganske prošlosti, promicali su podsjećaji na svakogodišnje kolede i karnevale što su živjeli u njihovoj svijesti. Krist sa scene i iz tekstova prvih hrvatskih srednjovjekovnih prikazanja još nije onaj noviji Krist osvetnik i sudac. U središtu tih prvih pasionskih dramatizacija postavljena je slika Krista čovjeka koji pati, njegovo tijelo na srednjovjekovnim je

hrvatskim trgovima gledano najčešće kao tijelo patnje, ali je prepoznavano i kao simbolično tijelo u kojemu su sakupljeni svi grijesi nazočnih na tom trgu, a zbog kojih je taj čovjek nosio križ. U srednjovjekovnom pasionskom teatru svi su gledali isto, svi su doživljavali isto. Pred najvećim od svih *exempla*, pred životom onoga kojemu je povijest čitave civilizacije bila tek jedno poglavlje iz života, nitko se nije diferencirao. Nitko tu nije mogao pomisliti da je možda u stvarnosti i on sam doživio ono što i Krist, a da je onaj drugi što stoji do njega jednak Judi. Jer kada bi takvo što i bilo moguće, onda bi ljudi na toj sceni vidjeli i ono što se na njoj tada još nije smjelo vidjeti. Vidjeli bi paradoks, vidjeli bi dva Krista na sceni, vidjeli bi i sebe drugim očima. To tada, dakako, nije bilo moguće vidjeti ali je bilo moguće da se oko života mučenika i jednog spasitelja tada stvori najveća dramska tvorba onoga vremena.

Đavo "in persona"

Dramatizaciju Isusove muke u većini zapadnoeuropskih književnosti tadašnji su pisci proširivali i na druge događaje iz Kristova života, tako da je moguće, služeći se nekolicinom različitih, odvojenih izvora, složiti čitav korpus Kristu posvećenih drama koje su dramatizirale okolnosti ne samo njegove muke i smrti nego, kako se onda govorilo, *slimanja* njegova tijela s križa, zatim njegova uskrsnuća, otvaranja vrata podzemlja i oslobađanja svetih otaca, a konačno i njegova suda. Najbrojnije su bile svakako one drame u kojima su se dramatizirale okolnosti uskrsnuća. Postoje čak tri takve hrvatske drame u starijem razdoblju. Jednoj je verziji autor zacijelo Dubrovčanin Mavro Vetranović, rođen 1482. godine, a za druge su dvije izvori, vrijeme nastanka i autor nepoznati. Uzrok popularnosti tih uskrsnih drama, čini se, nije bila sama scenska pojava Isusova, nego je u tim hrvatskim dramama o uskrsnuću središnji lik bio ljuti Kristov neprijatelj Lucifer. Sve drame o uskrsnuću obrađuju Isusov dolazak nad Limb, prikazuju scenu u kojoj Uskrsnuli razbija paklena vrata, našto pravednici u procesiji izlaze na način poznat iz starijih obrednih drama. Ta procesija u kojoj je bilo i lokalnih svetaca i aluzija na svakodnevlje, nije gledatelje posebno uzbuđivala, njih je u tekstu posebno privlačio onaj dio drame o uskrsnuću u kojem je đavo u stilu nekog onovremenog odvjetnika ili profesora iznosio Kristu i publici argumentaciju o tomu kako je nasušna potreba da dalje na svijetu opstane carstvo zla, kojemu će on biti čelnik. Kada toga carstva ne bi bilo, razmišlja taj veoma logični Lucifer, onda bi na svijetu bilo još gore nego što je to sada, kada su njega istjerali i kada on nema više kontrolu nad silama zla, ali ni nad pravdom:

Vrata, koja stvorena za pravdu jur bi(še),
a sada su oborena, silom ih razbi(še);
A uzrok bi ovi od tvoga poraza,
da se ti nepokoj u paklu kaza:
Njeki se doskita brez ruke oružne,
pri vrata ter pita robe i sužnje,
Pak bliže pristupi, pravo se govori,
ter brave razlupa i vrata obori; (...)
Jer pravda ne će to, o bože, a ti znaš,
s posiljem da tako pli eni se pakao naš; (...)
Velika 'e to šteta, prislavni bože,
da tvoja osveta tarpiti to more;
Jer ako poginu od pakla sad ključi,
gdi se zli muče, kako ti odluči,
Gori će biti ljudi nego li u parvie dan,
i pravda i sudi tvoi bit će sve za man,

Potrebno ter će biti ovi svit prid tobom
opeta ponoviti vodeni(m) potop(om). (...)
Ter će biti još veće brez pravde ta sila
i žalost i smeća neg je prie bila:
Tolici nemiri zašto oće postati,
da ljudi i zvieri svi će se poklati,
I ptice, koje pod nebom napokon lete,
poznaće zao zakon nepravde proklete.
Tiem čini pravi sud, kano pravi bog,
neka se proslavi i pravda i razlog;

U starijim se hrvatskim pasionskim prikazanjima đavo nikada nije pojavljivao *in persona*. Njegovih opisa doduše ima u mnogim proznim spisima, javljao se kao dramski lik i u nekim mlađim dramatizacijama svetačkih legendi, ali za njega nije bilo mjesta ni u jednom prizoru cikličke muke. Postojalo je tako jedno *Prenje djavla s Isusom*, u kojem se pripovijeda o tomu kako je đavo, nemoćan pred Isusom, odlučio da na njega navali sa svojom vojskom, pa se Isus da onemogući njegov naum, morao spustiti na zemlju. U obliku i s tekstom s kojim se javlja u dramama o uskrsnuću Lucifer je bio inauguriran već u nekim latinskim tekstovima Jacoponea da Todija iz 13. stoljeća. Ti su Jacoponeovi tekstovi, a on je prije nego što se zaredio bio odvjetnik, tek koncem 15. stoljeća doživjeli veliku popularnost, pa je onodobnim hrvatskim knjižnicama bila poznata i jedna latinska, inače u Njemačkoj tiskana inačica te dispute Isusa i Lucifera pod naslovom *Buch Beliali*. Taj je tekst, čini se, nadahnuo hrvatske bratime kada su pisali svoje drame o *uskrsnutju*. U dramama o uskrsnuću retorika je dobila posve nove razmjere, nešto što prethodne bratovštinske teatralizacije nisu u svojim skromnim osmercima mogle dosegnuti, pa je u tim dramama Isus u svom vlastitom teatru prvi put dobio konkurenta koji je riječima nadglasao inače šutljiva Otkupitelja... Doduše, on nikad neće moći nadglasati njegovu šutljivu moć i uračunatost obećana suda.

Posljednji sud ili suspenzija teatra

U hrvatskom srednjovjekovnom teatru ima drama u kojoj je Isus nadglasao sve ostale *dramatis personae*, a to je *Prikazanje od nevoljnoga dne od suda napokonji koji ima bit* Marka Marulića. U toj drami zadobio je Isus nepomirljivu auru onoga koji je došao suditi žive i mrtve, onoga koji više nema milosti i koji je, kako se i kaže u tekstu, strašni sudac. U toj Marulićevoj drami Isus izlazi iz svoje pasionske uloge. On više nije smireni otkupitelj koji oslobađa svete oce. U teatru suda on muči druge i posvema mu je svejedno da li se oni nalaze među glumcima na pozornici ili su mu samo gledatelji. Krist koji s pozornice govori srditim glasom imao je mnogo europskih srodnika. Marulićeva drama o posljednjem sudu od drugih se starijih hrvatskih dramskih tekstova razlikuje upravo po tomu što ima inozemni predložak i što je slobodna preradba istoimene talijanske drame Firentinca Mafea Belcarija. Ako je suditi po tiskanim talijanskim izdanjima Belcarijeva teksta, onda je hrvatski pisac tiskani predložak mogao dobiti tek devedesetih godina 15. stoljeća, ali je on isto tako mogao dramu poznavati i u rukopisima jer je ona i u takvu obliku bila poznata. Isus u Marulićevoj drami vlastitoj majci, kada ga ova zamoli za spas neke od duša, ljutito odgovara: "*Ni vrime sad moljenja ner za dila osujenja*", i to je posljednji dijalog scenskog Isusa sa scenskom majkom. Isus luči pravdu i ukida pozitivnu identifikaciju publike s patnjama koje su se prikazivale na sceni. U drami se Isusova figura prikazuje kao da je čista ideja, on je emanacija straha. Zli u tom teatru nisu više uporni kao što su tob ili dok su mučili Isusa. Oni su tu gubitnici bez nade. U drami se ne prikazuju

oni dobri jer nisu teatralni, oni su za svijet teatra dosadni. Zbog toga ih u tom teatru nema, ali zato tu nema ni one dramatične paradoksalnosti koja je pratila gledanje i igranje Isusove muke. U teatru suda ne postoji točka u kojoj bi logika tijela susrela retoriku ideologije. Ovdje smrt nije smrt s nadom, ona je ovdje samo strašna, a sve drugo što se u drami nazire i sluti samo je blijedi prikaz raja i spasa kojem se kontrasti do te mjere gube da obustavljaju svaku teatralnost. U *Prikazanju od suda* završio je Isusov ciklus u srednjovjekovnom hrvatskom teatru suspenzijom teatra, njegovom totalnom ideologizacijom i obuzdavanjem. I bio je to posljednji prizor velikoga teatarskog projekta koji se prostirao golemim vremenskim i geografskim prostranstvima Europe, a kojemu je cilj svuda bio da se služeći se epskom tehnikom proizašlom iz pučke poezije stvori tekstualne predloške koji će moći poslužiti kao poticaj velikom gestičkom i vizualnom spektaklu o cjelokupnom Isusovu životu prije i poslije uskrsnuća. Bila je to nakana i onih bratima što su se od 14. stoljeća okupljali u sakristijama i klaustrima glumeći, a ponajviše pjevajući pod svjetlom svijeća neke prizore iz Isusova života. Oko Isusova života pokušavali su oni isplesti spektakl koji će izazvati komunalno sudioništvo i potaknuti moralnu katarzu, a bogatstvom svojih scena možda konkurirati i onome što se u likovnoj i književnoj kulturi onoga doba nazivalo *Biblia pauperum*. Da su u tomu uspjeli svjedoči svakako i činjenica što su posljednje prizore ovih teatralizacija o Kristu, i to osobito ove koja se bavila Posljednjim sudom od bratima morali preuzeti čak i teolozi. Kazališne igre oko smrti bile su ono što je njih u razgranatom srednjovjekovnom teatru moglo najviše privući, ali značio je taj teološki interes za te teatralizacije i njihovo postupno umiranje.

Moralitet: doslovnost i teatralnost smrti

Vrlo su veliku popularnost imali dramski, ali i uopće prozni tekstovi u kojima su se prikazivali predsmrtni trenuci nekog čovjeka. Bili su to moraliteti i kontrasti u kojima su sve osobe osim umiruće bile na svoj način alegorijske i predstavljale su na apstraktan način vrline ili grijehe. Smrt je bila gospodarica tog žanra koji je svoju pozornicu pronašao na samrtnoj postelji. U tim se tekstovima moralni i teološki disput povezivao s teatrom, ali su ti tekstovi, premda su se bavili i teološkim pitanjima, ipak unosili u onovremeno kazalište dah svakodnevlja i to osobito u replikama što ih je izgovarala Smrt koja je ispod svoje strašne maske uspjela zadržati i glas uličnoga komedijaša. Europom se u to vrijeme širio latinski traktat *Colloquium inter Mortem et magister Polycarpum* koji je nastao u Engleskoj, a onda je preuzet u poljskoj i češkoj književnosti. U Hrvatskoj, gdje su mu najstariji prijepisi datirani malo poslije 1400. godine, djelo se nazivalo i *Slovo meštra Polikarpa iz Ciprije*. Taj razgovor ciparskoga meštra sa smrću, iako je grafički prezentiran kao prozni tekst, na svoj je način začetak moraliteta pa upravo tom tekstu mnogo duguje i najglasovitiji od svih europskih moraliteta, *Elckerlijk* ili *Everyman*, koji je bio najprije poznat u holandskom izvorniku, a poslije još više udomaćen u engleskoj i njemačkoj literaturi. U spisu se pripovijedalo o tomu kako je Polikarp, taj Faustov prethodnik, čitavog svog života studirao mnoge znanosti ne bi li pronikao u tajnu smrti. Nakon duga i naporna studija morao je priznati svoj poraz, o smrti naime nije sve te duge godine doznao ništa što bi ga umirilo, ali mu se zato sama Smrt na koncu objavila u svoj svojoj stravi i sa svom retorikom koja joj se u srednjem vijeku pripisivala. U razgovoru s Polikarpom smrt evocira sve svoje topose. Ona spominje lanjske snjegove, ali i daje drastične opise raspadajućega tijela, ona nudi moralističke preporuke, ali nabraja i fiziološke pojedinosti umiranju da bi na koncu razgovora Polikarp postajao sve slabiji, a njegovi razlozi smiješni. Smrt je u svojoj scenskoj pojavi za vrijeme razgovora s Polikarpom sve to više zadobivala gotovo karnevalsko obličje, uzimala je glas one

koja može i umije govoriti o svemu, koja rabi čak i različite stilske razine i povezuje nemoguće sadržaje, koja je zavladala ne samo Polikarpovom sviješću nego i sviješću svih čitatelja: "Az jesam ka zapiram put vseh živućih i konac tvorim života njih božjim dopušćenijem i moću i ne ga ki se izrije ot gospodstva moga. Az duševna, plaha, gorska i domovska jesam. Ovce, beštije, ribe, ptice ke su na nebě i na zemlji i na vodah i kadě koli su pobiram. I ča veće jest, nada vse člověku je dražšemu i plemenitejšemu vele stvoreniju gospoduju. Povij mane: kadě su knezi segi světa, kadě Golijadi imenovani ki pred tobu běhu cesari? Vsi v školu moju vnidoše. Kamo starci, kadi Apsolom prelipa obraza, kadi Samson muž krěpki, kadě Salomun premudri, kadě Virjilij, kadě Aristotil, kadě Sokrates, kadě su proči filozofi? Nigdore ne bil, jest ni bude ki bi se moje škole mogal ugnuti zač znam takove staze kako kada jim mněti dlgo da hote živěti. Tada ja naglo pridu i vazmu je na školu moju. (...) Zač kada člověk ne mni, tada ja vpeljam ga na školu moju. Zač ja obhajam vse strane světa i ni města koga ja svršeno ne věm zač znam visinu gradom, ceste i mornarom i kuće uboznih ljudi vele mne su znana. Zato to znaj za pravo kako ja gospodin Smrt ne boju se vniti v komoru papinu, prebitak kardinalom, v gradě cesarom zajedno i kraljem, v hiše i v polače plemenitim, u varaše pulgarom, u kloštre mnihom i koludricam, patrjarhom na stan, arhibiskupom i biskupom, opatom, prostim meštrom, priurom, kanonikom, djakonom, arhižaknom, preporučenim knjižnikom, juristam, likarom, plovanom, dijakom, nišćim, bogatim. Ošće pobiram i vdovice, sirote, sebre, nore, mudre, pope, prěproste, remete i vse druge ljudi peljam na školu moju." Pored kontrasta s Polikarpom u srednjovjekovnoj je baštini bio poznat još jedan moralitetni i latentno dramski tekst u kojem se prikazivalo kako se duša i tijelo prepiru o tomu tko je kriv što će sada oboje biti osuđeni na paklene muke. I taj je tekst, jednako kao onaj o Polikarpu, izvorno napisan u Britaniji, a autor mu je bio neki biskup Robert, čije se ime pojavljivalo i u obliku Filibert, pa je djelo bilo poznato i pod imenom *Visio Philiberti*. U talijanskoj srednjovjekovnoj književnosti, a tako je i u hrvatskoj, tekst su pripisivali svetomu Bernardu, pa se on katkad nazivao i *Viđenjem svetoga Bernarda*. I kao što se pojavljivao pod različitim imenima, tako je u hrvatskoj književnosti bio taj tekst sačuvan i u mnogim jezičnim i grafičkim obličjima. Izvor svim hrvatskim verzijama drevni je glagoljski tekst koji je nastao već koncem 14. stoljeća, a koji se onda prepisivao i varirao sve do najmlađe ćirilske dubrovačke verzije u *Libru od mnozijeh razloga*. U tekstu nije provedena znatnija dramatizacija već je građa koja je inače dijalogizirana bila prožeta narativnim dijelovima koji su imali funkciju didaskalija. Temi prepiranja duše i tijela i Bernardovoj ulozi u tom kontrastu posvećena je i drama što ju je potkraj 15. stoljeća prema talijanskom izvorniku napisao Marko Marulić. Njegovo *Govorenje svetoga Bernarda* zamišljeno je kao moralitet u kojem se oko jedne posvema konkretne samrtničke postelje obavlja pojedinačno suđenje duši i tijelu. Samrtnik u toj dramatizaciji nema identiteta, on je Svatko kao i u europskim istoimenim moralitetima. Kao što je Isus u drami o Posljednjem sudu na kraju sudio cjelokupnomu čovječanstvu, tako se u drami *Govorenje svetoga Bernarda* sudi pojedincu uz pomoć iste retorike koja će samrtnika na koncu dovesti do toga da presudi samome sebi. U drami sveti Bernard nije bio nikakav presuditelj nego je on tu tek usmjerivač radnje i onaj koji u ruci drži scensko vrijeme i organizaciju scenskoga prostora. U moralitetima ostavljen je osobama veoma uzak prostor i kratki vremenski odsječak u kojemu se odvija dramatizacija. Taj prostor i to vrijeme bili su ona tanka linija koja dijeli život i smrt, linija koja je u publici dok je promatrala umirućega čovjeka potpaljivala vatru pored koje nitko usrednjovjekovlju nije ostajao hladan. Bio je to plamen iz kojega se čuo glas koji je svakoga upozoravao da će uskoro i po njega doći smrt i da će se i on uskoro naći na onoj uskoj liniji između života i smrti, da će i on morati, ako ne drugima, ono barem sebi, položiti račune. Zaokupljenost tih tekstova više moralnim pitanjima, a manje pričom, donosila je u srednjovjekovni teatar novu i složeniju realnost u

kojoj su osjećanja i moralna savjest došli u središte. Taj je teatar sada, iako je izgubio vezu s pričom i premda je svoje likove zaogrnuo u alegoriju i intelektualizam, ipak uspio zadržati doslovnost i teatralnost smrti kada se ona predočavala na sceni.

Marulićevo prikazanje o svetom Panuciju

U repertoar srednjovjekovnih prikazanja pored tekstova koji su bili tematizirani oko prizora iz Isusova života, njegove muke, uskrsnuća i suda, te pored kontrasta i moraliteta ulaze još i dramatizacije martirološkoga kanona. Mnogo je martirskih dramatizacija sačuvano, ali one su većinom nastale u mlađim razdobljima i zajedno s brojnim dramatizacijama starozavjetnih tema pripadaju renesansnom i baroknom razdoblju. U srednjem je vijeku, koji bi se u hrvatskim okolnostima morao uz manje otklone vremenski organičiti porazom na Krbavi i pojavom prvih tiskanih knjiga na hrvatskom i latinskom jeziku, napisano nekoliko veoma vrijednih dramatizacija svetačkih života. Ona kojoj je autor Marko Marulić, a zove se *Prikazanje historije svetoga Panucija*, prijevod je istoimene Belcarijeve drame koju je hrvatski pisac ponajviše preuzeo zbog aktualnosti što ju je u vrijeme turskih pljački i zarobljavanja mogao imati središnji dio drame. U tom dijelu Svirac priča svetom Panuciju o vremenu prije svoga obraćenja, dakle o vremenu za koje prema vlastitom priznanju može kazati "zločinac sam bio, razbojnik i gusar". Pripovijest preobraćena zločinca, gusara pokajnika, iako je i preuzeta iz talijanskog izvornika, upravo u tom središnjem prizoru ima čitav niz Marulićevih dopuna i proširenja, i to osobito u onim dijelovima u kojima se iz vizure zločinca pripovijeda o zarobljavanju žene koja, kada je gusar upita "*ča ti je, ča tužiš*", izravno svomu krvniku upućuje ovu tužaljku:

Ne pitaj me, jer počan govorit.
Bolizan ma ajme! hoće me umorit.
Da kad nesrića ma tajat se ne more (...)
nevolje su vele, a platit ne mogu,
za to jur smrt žele, moleći se Bogu.
I mene t' iskaše, a ja jim ubigoh,
u pustinjske paše, tuj sama pribigoh.
Da se grem tukući, ovo je dan treti,
jiduć ni pijući, ti znaš Bože sveti.
Smiljen'je na me imaj, jer poniram nici;
ali mi jisti daj, dali me posici
da veće ne živem u toku nevolju
jer ovo gledom mrem, a jadi me kolju.

Margaritina teatralizirana svetost

Tužaljka žene koja je "*upala u ruke gusarom*" i koja je "*kako meju vuke ovca*" prvi je zabilježeni scenski govor zarobljene žene, a u mlađoj će se hrvatskoj književnosti razrađivati ton te prve tužaljke u cijelom nizu dramskih teksova.

Robinja, okolnosti njezina zarobljavanja, njezina tužaljka ali i okolnosti oslobađanja, postat će opsesivnom temom onovremene hrvatske književnosti. Svoj izvorni model našla je tema Robinje u bojnoj igri moreške uvođenjem ženskog lika oko kojega se vodila borba bijelih i crnih vitezova, ali najmlađu tekstualnu fiksaciju dao joj je Marulićev preobraćeni gusar, koji je robinju, ne želeći postati ni njezin ljubavnik ni kupac, prisilio na govornu artikulaciju zasužnjenosti. Tema ropstva našla se i u samom središtu prve prave hrvatske

martirske dramatizacije, u *Muci svete Margarite* koja je datirana 1500. godine a sačuvana je u više prijepisa i inačica, od kojih je barem jednu moguće povezati s Markom Marulićem. Prikazanje o Margariti otvara se idiličnom, a zapravo u ono doba veoma raširenom pučkom pjesmom *Ovce pase Zadarkinja Mara*. Uvodni prizor s pastiricom i ovcama uklapao se u srednjovjekovnu predrasudu o tomu da svaki sveti i pošteni muškarac, kad čuje meket ovaca, mora s toga mjesta pobjeći jer ondje gdje su ovce, tu je uvijek i pastirica, a gdje je pastirica, tu je sve moguće i lako se može upasti u grijeh. Uz svetu Margaritu, usprkos njezinoj pastirskoj pjesmi, nije išao grijeh. U njezinoj su drami grešni bili oni drugi. Idiličnost prizora s ovcama razara nasilni Olibrij, koji je doista čuo meket ovaca pa je, ugledavši pastiricu, odmah poželio doznati tko je ona, je li slobodna žena, udana ili robinja. Uza svu gestičku nasilnost, Olibrij, kada govori, to čini na način onovremenoga petrarkista i u veoma dobro sročenim osmercima koji će poslije, kad bude opisivao ljepotu vile, srodno zazvučati kod Hanibala Lucića. Ovako Olibrij u jednom katrenu uzvisuje Margaritinu vanjštinu:

Mnogu lipost ona jima,
ustrili me nje očima.
Cić velike nje liposti
učinim joj dobra dosti.

To je bio Olibrij petrarkist, ali samo nekoliko trenutaka poslije, nakon razgovora s Margaritom ovo će Olibrij krvnik reći svojim slugama:

Sluge moje, već ne stojte,
vreda s ovom ženom pojte
i prid ovim čudnim pukom
mučite ju strašnom mukom!
Visoko ju sad zdvignite
ter šibam svu izbijte,
kad se mene sad ne boji,
neg protiva mene stoji!

Razgovor Margarite i Olibrija bio je zapravo kratka prepirka, razmjena iskaza nalik istrazi, sa sukobom oko singularnog i pluralnog zazivanja Boga ili bogova i konačnim Margaritinim objašnjenjem vlastita porijekla. Tek nakon toga počet će drugi dio drame. On ustvari započinje onom Olibrijevom zapovijedi da mučenje može otpočeti. Susljedno se i kumulativno sada prikazuje niz okrutnih muka kojima je Margarita bila podvrgnuta. Margaritu muče tako što joj raskidaju "*grebeni mesa*". Ona na sceni krvari, ali pri tom nakon svake nove muke još više afirmira svoje martirološko ženstvo kao neposluh i kao izostanak tijela. Nakon bezbrojnih muka, nakon pobjede i nad đavlom i drakunom, koje ona može tjerati znakom križa, a u jednoj verziji čak i učenom raspravom, završit će Margaritin neposluh u potpaljenom kotlu u kojemu svetica umire zemaljskom smrću. Zaista, u pravi posljednji tren doleti na scenu golubica, oslobodi svetičino tijelo i dušu, okruni je i prenosi na nebesa, dok Olibrij u bijesu daje pobiti sve gledatelje, a na način svete parodije naređuje još da se Margariti odsiječe i glava, iako publika, jednako kao i krvnik, dobro zna da na sceni više nema tijela kojemu bi se mogla odsjeći glava. Krvnik, vidjevši čudo svetičina uznesenja preobrati se i odbija Olibrijev nalog. Prikazanje o Margariti sakupilo je u svojim stihovima i prizorima mnoga iskustva prethodnih pučkih teatralizacija, moreškantskih borbi oko zarobljene žene, sakupilo je i iskustvo ljubavne poezije onoga vremena. Sve to autor je uspio uključiti u savršeno izveden oblik kumulativne svetačke muke kojoj uza sav trud nikada nitko nije pronašao inozemnih izvora jer ih tekst jednostavno nikada nije niti imao. *Muka svete Margarite* najbolji je dramski tekst ovoga

razdoblja. Pisac drame nije ničim pokazao svoju upućenost u antičku ili humanističku dramsku praksu, ali mu takva upućenost nije ni bila potrebna jer je njegovo prikazanje o Margariti po svojim obilježjima pravi klasični plod hrvatske srednjovjekovne poetike u kojemu je ostvarena sinteza dosegnutih iskustava kako svjetovne tako i crkvene onovremene književnosti. Nije stoga slučajno da se tekst našao i u firentinskom kodeksu na osnovi kojega se njegov postanak može povezati i s Markom Marulićem. Ako i nije izravni autor *Muke svete Margarite* nego je možda bio samo njezin štovatelj i prepisivač, Marko je Marulić ipak napisao druga tri dramska teksta koji su bitno obogatili hrvatski srednjovjekovni teatar. Njegovo *Skazanje od nevoljnoga dne od suda*, *Prikazanje historije svetoga Panucija* i *Govorenje svetoga Bernarda* najstariji su dramski autorski opus u hrvatskoj književnosti i temelj su hrvatske dramske književnosti u zrelom srednjem vijeku. *Muka svete Margarite* savršeno ih dopunjuje.

Glagoljaški humanisti

Biblijski i liturgijski tekstovi što su u srednjem vijeku bili napisani u Hrvatskoj, iako nisu pripadali književnosti u užem smislu, ostavili su dubokoga traga i u kulturi i umjetnosti svoga vremena. U njima se razvijala svijest o hrvatskom jeziku, osjećaj za pjesničku frazu, za fikcionalnost. Ta baština, posebno tijekom 15. stoljeća, pridonosila je i stvaranju kulturnog ozračja u kojem su glagoljaštvo kao i uporaba hrvatskoga jezika bili sukladni europskom humanističkom interesu za antiku i latinski jezik. Glagoljaški i latinski humanizam nisu bili dvije odvojene stvari, oni su se dopunjavali ne šteteći jedan drugome. I jedan i drugi su svoju suvremenost željeli protumačiti uz pomoć novostečenog osjećanja za prošlost, služeći se filološkim znanjima i iskustvima. Sjajna epoha glagoljaškoga humanizma bilo je 15. stoljeće, ali je filološka svijest u hrvatskih glagoljaša bila mnogo starija i sezala je u vrijeme prvih pokušaja da se s velikom akribijom i tekstološkim marom redigiraju liturgijski spisi, te da se prevedu i hrvatskom jeziku približe veće biblijske cjeline. Teško je s većom preciznošću odrediti vrijeme u kojem su Hrvati počeli prevoditi *Bibliju* na živi narodni jezik. Nedvojbeno je da su sveta braća Ćiril i Metod bili prvi koji su već u 10. stoljeću na neki slavenski jezik preveli *Sveto pismo*. Njihov se prijevod, koji je izvorno bio namijenjen potrebama Crkve u Moravskoj, u glagoljskom obliku raširio uskoro i u Hrvatskoj, gdje je postao temeljem svih kasnijih prijevoda biblijskih i liturgijskih tekstova. Najstariji tragovi tih prvih biblijskih i liturgijskih prijevoda sačuvani su u rukopisnim evanđelistarima i lekcionarima koji su bili namijenjeni za čitanje puku u crkvi i u službama, časnim sestrama u samotanima i za poduku pobožnih laika. Lekcionari, koji su najraširenije crkvene knjige a koji sadržavaju biblijske perikope iz *Starog* i *Novog zavjeta*, dakle i gotovo sav misal, nisu se, ako se postupalo po propisima, smjeli upotrebljavati i za služenje mise. Ponegdje se iz njih ipak misilo. Zvali su ih zato što su bili napisani hrvatskim jezikom *sćavet*, a njihova se misna uporaba dugo održala u malim i zatvorenim seoskim sredinama. U srednjovjekovnim lekcionarima, misalima, oficijima i psaltirima ogledao se proces stvaranja književnoga jezika i pismo u Hrvata, i to u svim pokrajinama i svim pokrajinskim govorima. Te zbirke, od kojih su najstarije pisane glagoljicom, one nešto mlađe i ćirilicom, a najmlađe latinicom, nisu nastajale preko noći i nikako nisu bile plod rada samo jednoga naraštaja. U njima se usporedno sa studijem izvornoga biblijskog teksta i njegova boljeg tumačenja i razumijevanja prikupljalo iskustvo govornog izražavanja na narodnom jeziku. Hrvatski su se lekcionari rabili najviše u onim sredinama u kojima prije nije bilo slavenskoga bogoslužja, pa je puku trebalo čitati na narodnom jeziku evanđeosku pouku, jer je inače slušatelji ne bi shvatili. Ondje pak, gdje su glagoljaši čitav obred slavili na staroslavenskom jeziku hrvatske redakcije, takvo što i nije bilo potrebno jer je narod tekst *Svetoga*

pisma i inače bolje razumio. Prve hrvatskim jezikom tiskane crkvene knjige pojavile su se samo nekoliko desetljeća nakon Gutenbergova izuma. One su bile upravo izdanja raznih misala, brevijara i lekcionara. Hrvatski liturgijski *editio princeps* je glagoljski *Misal* otisnut u Veneciji 1483. godine. Za njim slijedila su dva brevijara tiskana u Senju 1491. i 1493. godine, a 1495. u Veneciji je bio latiničkim slovima tiskan i *Lekcionar fra Bernardina Drivodelića Splićanina*, koji je izabravši najraširenije tadašnje pismo ostavio najveći mogući trag na kasniji razvitak hrvatskoga jezika i književnosti.

Bernardinov lekcionar

Bernardin je svoje djelo izradio u hvarskom franjevačkom samostanu, gdje je neko vrijeme boravio koristeći suradnju obrazovanih svećenika svoga doba s kojima se dopisivao, a koji su zajedno s njim sastavili taj lekcionar. Bernardinov je lekcionar poslije bio često pretiskivan, i on je jamačno najpoznatija hrvatska knjiga ne samo u vrijeme svog prvotiska nego i tijekom cijeloga 16. stoljeća. Jezična rješenja iz te knjige bit će kasnije široko prihvaćena od mlađih hrvatskih pisaca, što je izravno pridonijelo i stvaranju bogate svjetovne književnosti u dalmatinskim gradovima već u prvoj polovici 16. stoljeća. Bernardinov lekcionar obuhvaćao je čitanja na sve nedjelje i blagdane tijekom godine, a sadržavao je i čitanja na blagdane svetaca te za votivne mise. Ima u njemu i pregršt stihova koji se poput sekvencije *Sudac gnjivan* ili prijekora *Puče moj* mogu smatrati izvornom poezijom svoga vremena. U knjigu su uključeni i blagoslovi i zaklinjanja povezani s hranom i vodom, brodovima i kućama. Svi tekstovi u Bernardinovu lekcionaru redigirani su u čistoj pučkoj čakavštini, na jeziku koji je sam pisac nazvao *volgarizacio dalmatica*, jeziku dakle iliričkom, slovinskom i kako sve nisu glasili sinonimi za hrvatski književni jezik. Tekst Bernardinove knjige temeljio se na prethodnim glagoljskim misalima iz kojih je priređivač uklanjao staroslavenske oblike i riječi nepoznate u narodnom jeziku. Bernardin je pravi onovremeni humanist koji uz pomoć filologije traži izvorne vrijednosti svoje baštine. Bernardin posjeduje i novu, u srednjem vijeku ipak rijetku svijest o prošlosti i tradiciji. Bernardin i njegovi suradnici zbog svoje su humanističke naobrazbe uspoređivali svoj tekst s latinskom *Biblijom*, poboljšavajući tako mnoga starija rješenja. Malo je poznatih podataka o Bernardinovu životu, ali je dovoljno podataka sačuvano o sudbini *Lekcionara* nakon autorove smrti. Bernardin je malo poslije tiskanja svoje knjige umro pa je 135 tiskanih i neuvezanih primjeraka kao i 38 uvezanih i zaštićenih drvenim pločicama, od kojih su dva primjerka bila uvezana i u bijelu kožu, došlo u posjed fratrove majke Radoslave. Ostavština se dijelila pod konac 1499. godine, što znači da taj prvi poznati hrvatski bibličar tada više nije bio na životu. Petnaesto stoljeće tako je maestralno završavalo s inkunabulama na hrvatskom jeziku, kako onim glagoljaškim, tako i Bernardinovom knjigom, koja je bila presudna za kasniji razvitak književnosti kao i za učvršćenje i standardiziranje čistoga narodnog jezika rabljenog u svakodnevici najširih slojeva. U onodobnim lekcionarima, misalima i brevijarima fiksirala se jezična stvarnost svakodnevnog života, svih onih trenutaka koji su za život pojedinca i zajednice imali presudno značenje. Zato su iz tih knjiga generacije prvi put prepoznale sve mogućnosti jezika koji je, tek zabilježen na stranicama takvih lekcionara kakav je bio Bernardinov, mogao potaknuti u ljudi punu svijest o njihovu jeziku i o višim komunikacijskim mogućnostima toga jezika.

Francuski kraljevi i glagoljski kodeks

Tako je 15. stoljeće slavno završavalo u koricama lijepo otisnutih knjiga na hrvatskom jeziku. Bilo je tada već tiskano i nekoliko latinskih knjiga iz pera hrvatskih pisaca, a humanizam je u Dalmaciji bio u punom zamahu. Paralelno s latinskim humanizmom sve je više jačao glagoljaški humanizam. Uostalom, stoljeće koje je tako slavno završavalo inkunabulama nije, kada je riječ o glagoljaškom humanizmu, ni započelo manje slavno. Otvarali su ga najljepši rukopisni iluminirani kodeksi hrvatske baštine. Godine 1403. završen je jedan od najljepših iluminiranih onovremenih kodeksa, *Hrvojev misal*, u kojemu ima 94 minijature i gotovo 400 inicijala. Taj kodeks, koji se danas čuva u Carigradu, ispisao je pisar Butko za vrijeme najveće moći bosanskog gospodara Hrvoja Vukčića Hrvatinića. Iz istog vremena sačuvao se i niz cjelovitih misala, od kojih je većina zbog svoje ljepote postala plijenom kolekcionara, pa i lopova, te su danas ti kodeksi raštrkani po svim kontinentima. Ti su iluminirani rukopisi više od svega spomenici visoke likovne i grafičke kulture, oni su najbolji iskaz glagoljaškoga humanizma i snažne svijesti o važnosti jezika i kulture. To je bilo razdoblje velike moći plemenitaške kuće Frankopana koji su vladali u središnjim dijelovima kontinentalne Hrvatske, ali i u Primorju, koji su na posvema humanistički način svoje rodoslovlje izvodili od rimske loze Frangipana. Iako su se ponosili svojim rimskim korijenima, bili su oni okruženi mnogim učenim glagoljašima koji su za njih obavljali dvorske i kulturne poslove. U posjedu tadašnjih Frankopana nalazili su se i mnogi drevni hrvatski jezični i književni spomenici, oni su ih prikupljali kako bi i na taj način jačali samosvijest svoje sredine i kako bi naglasili njezine posebnosti. Frankopani su, kako proizlazi iz nekih vijesti, bili sudionici i u nastanku hrvatskoga *editio princeps* iz 1483. godine. U Beču se danas čuva dragocjeni glagoljski misal koji je 1368. za potrebe crkve u kojoj je pokopan napisao Novak Dižislavić, krbavski knez. Taj je *Novakov misal* poslužio kao predložak po kojemu su rezana slova, ali i sastavljan tekst za izdanje misala iz 1483. Neki su humanisti onoga vremena težili da povežu svu stariju poznatu hrvatsku baštinu. O ljepoti tih srednjovjekovnih iluminiranih knjiga svjedoči i jedna pomalo anegdotalna francuska epizoda koja je ipak u svemu istinita. Naime, francuski su kraljevi, ne znajući o kojoj je knjizi zapravo riječ, sve do revolucije svoju krunidbenu zavjernicu davali na nekoj prelijepoj staroj knjizi za koju je tek poslije utvrđeno da je bila tek bogato urešen i glagoljskim slovima ispisan hrvatski misal. Da su takvu, ponekad slavnu, a ponekad tužnu, sudbinu imale te prelijepe knjige, i ne treba čuditi. Ljepota glagoljskih slova i bogatstvo iluminacija bili su privlačni i onima koji nisu znali tajnu toga pisma. Bilo je u srednjem vijeku i sredina u kojima su zainteresirani znanstvenici poželjeli shvatiti enigmu glagoljizma. Tako se zna da je neki Juraj iz Slavonije, rođen u okolici Brežica u današnjoj Sloveniji, koji je 1416. umro kao kanonik u Toursu, dok je bio nastavnik na Sorbonni i podučavao ondje svoje učenike i kolege glagoljici i ćirilici, objašnjavao višejezičnost i višepismenost hrvatske liturgije i književnosti.

Aheološki i humanistički duh Petrisova zbornika

Petnaesto stoljeće apogej je glagoljske pismenosti. To je vrijeme u kojemu su nastali svi veliki zbornički kodeksi u kojima je pohranjena glavnina sačuvane starije književne neliturgijske baštine. Kao što su u istom vremenu talijanski humanisti u knjižnicama i privatnim zbirkama otkrivali rukopise na temelju kojih su gradili zgradu modernoga humanističkog obrazovanja, duha i umjetnosti, tako su i hrvatski glagoljaši, svjesni u 15. stoljeću svoje jezične prošlosti, na isti način poželjeli od propadanja sačuvati veliko blago, oblikujući ga u zbornike raznolikog sadržaja. Ti zbornici, bilo da ih danas zovu po vlasnicima ili mjestima u kojima su pronađeni, Petrisov, Ivančićev, Vinodolski, Sienski, Kolunićev, Greblov, Tkonski, Grškovićev, Klimatovićev, Dubrovački, Glavićeg, Oxfordski, svjedoče da je u

hrvatskih pisaca toga vremena sazrela svijest o jezičnoj slici prethodne književnosti. Oni su znali da su glavne sastavnice jezika te književnosti bile s jedne strane stroga crkvenoslavenština kao najviši stilski izbor, zastupljena u liturgijskim izvorima, a s druge strane ležernija varijanta govorenog čakavskog narječja raširenog u Dalmaciji koje je bilo najčešće u neliturgijskim proznim i stihovanim književnim tekstovima. Pisci tih zbornika doživljavali su prethodnu hrvatsku književnost kao cjelinu, a svoje su zbornike izrađivali ne vodeći računa o područnim ili kronološkim razlikama koje su pridonosile tome da je jezična raznolikost tekstova bila veoma velika. Uz to pisci i prepisivači zbornika u svom su poslu kombinirali desetine starijih rukopisnih kodeksa i fragmenata kako bi mogli stvoriti nove cjeline u kojima se prvi put u povijesti hrvatske književnosti javila i kritička svijest sposobna da procjenjuje cjelovitost prehodne i zatečene jezične i književne baštine. Događao se između korica tih kodeksa početak književnoga života u modernom smislu, začetak književnosti koja je bila sposobna misliti samu sebe, koja je postajala svjesna svoje prethodne napisanosti i koja je tu svoju prethodnu napisanost sada još poželjela poboljšavati i širiti. S obzirom na bogatstvo svoga sadržaja svakako se u krugu kasnih glagoljaških zbornika, tih najizrazitijih plodova glagoljaškoga humanizma, izdvaja *Petrisov zbornik*, golema knjiga čijih je 700 stranica datirano u 1468. godinu. Tek je na stranicama takvoga zborničkoga djela moguće rekonstruirati složenost žanrovske slike hrvatskog srednjovjekovlja i osjetiti duh tog vremena, promotriti prodor stvarnosti u dotad samo transcendencijom zaokupljene skriptorije. Uostalom, glavna osobina onovremenog humanizma, zvao se on latinski ili glagoljaški, bila je njegov laicizam. Takva laicizma imali su hrvatski glagoljaši u izobilju i on prodire u mnoge tadašnje tekstove. Vidljiv je u polemičkoj poslanici Nikole Modruškog, napisanoj svakako prije 1470. godine, a vidljiv je i u djelima Šimuna Kožićića Benje, koji je nasljeđujući Petrarkine životopise znamenitih ljudi napisao i glagoljašku povijest rimskih careva i papa. U to doba Splićanin Dmine Papalić u Makarskoj pronalazi ostatak već spomenutog drevna rukopisa *Hrvatske kronike* s poglavljima o Zvonimirovoj pogibiji koja će poslije Papalićev prijatelj Marko Marulić prevesti na latinski jezik. Pronalazak nekog starog glagoljskog rukopisa imao je u onovremenoj Hrvatskoj važnost koja se u isto vrijeme i u istim ili nešto udaljenijim duhovnim prostorima pripisivala otkriću nepoznate latinske epigrafike ili antičkih epova, poezije, komedija ia tragedija. *Petrisov zbornik* napajao se arheološkim humanističkim duhom, to je lako vidljivo u njegovu laicizmu i njegovu novoprobuđenu osjećaju za prošlost. On je samo jedan od plodova humanizma koji je u Hrvatskoj cvjetao tijekom cijeloga 15. stoljeća, ali koji je trajao i u prvim desetljećima 16. stoljeća, kada je poput latinskog humanizma asimiliran u tradiciju protestantizma i njemu potrebne filologije. Petrisov zbornik koji je ime dobio po krčkom kanoniku Petrisu u čijoj je ostavštini u drugoj polovici 19. stoljeća pronađen, ispisan je glagoljskom minuskulom, a nastao je negdje u graničnom području južnih i sjevernih hrvatskih dijalekata, jamačno u prostoru Ozlja, odakle je kasnije prenesen na Krk, u glagoljaško utočište. U zborniku je, na jednom mjestu prikupljena dotad najveća množina neliturgijskih, dakle čisto književnih sastavaka. U kodeks su uvrštene hrvatske verzije *Fiziologa*, *Lucidara*, apokrifa, moraliteta, vizija, pripovijesti, rumanaca, a ima u njemu i stihova, kalendara. Na svoj način Petrisov je zbornik zasebno književno djelo s jedinstvenom autorskom sviješću u svom središtu. Taj važan rukopisni spomenik na veoma dramatičan način pokazuje susret svih dominantnih utjecaja što ih je hrvatska književnost u srednjem vijeku primala i sa zapada i s istoka, od Slavena do Latina. Sve to blago na stranicama zbornika usklađeno je uz pomoć po svemu klasičnoga humanističkog ukusa, koji nije mogao prikriti svoju za ono vrijeme zastarjelu žanrovsku svijest. Žanrovski eklekticizam bio je imanentan onome vremenu i onaj koji se odlučio tadašnja književna djela preuzimati i uključiti ih u jednu knjigu, ma koliko da je znao o aktualnom oživljavanju antičke književne genealogije, bio je

pred energijom srednjovjekovne građe potpuno nemoćan. Na stranicama *Petrisova zbornika* sagrađen je tako pravi humanizmom nadahnut muzej hrvatskoga glagoljaštva. Kultura koja se u prethodnom svomu razvitku iskazivala u tri pisma, u više od tri jezika, sada je sazrela upravo u onom stratumu koji je presudan za svaku nacionalnu književnost: pojavili su se autori, za sada svejedno jesu li im se sačuvala imena ili su oni svojom voljom ostali anonimni. Važno je da su se sada među pismenim Hrvatima pojavili oni koji će književnost doživljavati profesijom, nečim što je mnogo više od obične zabave, nečim što je za kulturu važnije od crkvene poduke ili tekstualne građe za obred. I time ulazimo u prostor humanizma koji ni u njegovu glagoljaškom krilu nikako nije moguće odijeliti od latinskoga humanizma, koji je od prvih godina 15. stoljeća sve to više u Hrvatskoj uzimao maha.

Pop Maartinac: prošlo je vrijeme prepisivanja

Samo nekoliko desetljeća nakon nastanka *Petrisova zbornika* Turci su na Krbavskom polju porazili relativno snažnu vojsku što su je bili sakupili hrvatski velikaši. Godine 1493. učeni je svećenik iz Grobnika, koji se zvao Martinac, upisivao humanističkim žarom iz starijih glagoljaških izvora tekstove u zbornik koji su poslije po njegovu nalazištu prozvali *II. novljanski brevijar*. Pop Martinac jedan je od onih ljudi svoga vremena koji je nad drevnim biblijskim tekstovima što ih je prepisivao osjetio svu dramatičnost vlastitog i narodnog položaja. On je shvatio da je zauvijek prošlo vrijeme prepisivanja i imitiranja, vrijeme skriptorija. Osjetio je potrebu da svojim njegovanim hrvatskim jezikom, u kojemu je bilo dosta crkvenoslavenskih normi, ali i mnogo elemenata svakodnevnog razgovornog jezika, opiše i komentira suvremene tragične događaje. Pop Martinac poželio je da na marginama svetih knjiga iskaže svoj srah i svoje strepnje. Tako je upravo nad knjigom o svetoj udovici Juditi koja je hrabrošću i spremnošću na žrtvu oslobodila svoj grad, nad knjigom o ratu i opsadi, o krvniku i ubojstvu, poželio Martinac zapisati tekst koji nije više ponavljao ničije formule i koji je pokazao da u hrvatsku književnost stupa generacija koja će htjeti učiti od stvarnosti koliko i iz starih knjiga. Martinčev tekst kao da se pobunio nad nezainteresiranošću drevnih slova i nad hladnim opisima bivših bitaka. On je poželio izravno kazati nešto o sebi i svojoj sudbini i u tomu je njegov historiografski zapis sukladan suvremenim kronikama i humanističkim historiografskim spisima:

juže dvigoše Turci sući ot išćedija Zmaila, sina Agari
rabinje Avramlje, proti vsej vseljenej zemalj. I
obujamši vsu Grčiju i Bulgariju, Bosnu i Rabaniju,
nalegoše na jazik hrvatski posilajući zastupi velike;
vojvode silne tvorahu brani mnogije s plkom hrstjanskim,
pobijajući se na poljih i na pasih i na brodih vod.
Tagda že robljahu vse zemlje hrvatske i slovinske do
Save i Drave daže do Gore Zaprte, vse že dežele kranjske
daže do mora robeće i harajuće i domi božje paleće
ognjem i oltari gospodnje razdrušujuće, prestarih že
izbijajuće uružijem, junoti že, děvi i vdovi, daže i
kvekajućija čeda, plk božji peljajuće v tuzě usilija
svezani sući želězom na i prodajući je na tržišćih
svojih jakože skotu običaj jest. I ošće izide baša
Rumanije i Vrhbosne i porobiv Posavje pade pod Modrušu.
I poče rvati Modrušu, požga že ognjem burge okrstnije
i kloštri ošće i crkve gospodnje. Tagda že gospoda
hrvatska i bani hrvatski dvigoše vojsku protivu njim,

boj zastupni v polji velijem Krbavskom. I tu borişe se braniju velijeju. Tagda že poběždena bisi čest krstjanska, tagda že uhitiše bana hrvatskoga ošće živuća, tagda že ubiše kneza Ivana Frankapana, tagda otpeljaše kneza Mikulu Frankapana, tagda že ubiše bana jajačkogo. Tagda že padoše krěpci vitezi i boritelji slavni v premoženiji jih věri radi Hrstovi. Ošće že i pišci izabrani boritelji tu umriše, obstrti zastupi v plčině polja tu že semrt prijaše věri radi jakože družba svetago Mavricija. Takmo že knez Brnardin Frankapan iziđe ot srědi boja s malimi. I tagda načeše cviliti rodivšije i vdovi mnoge i proči ini. I bisi skrb velija na vseh živućih v stranah sih, jakože něst bila ot vrěmene Tatarov i Gotov i Atele nečistivih. Lět gospodnjih 1493.

Nakon popa Martinca neće više biti moguće govoriti o Juditi ili o bilo kojem svetom sadržaju, a da se pri tomu ne pomisli i na hrvatsku stvarnost i da se sadržaj tih novih tekstova ne dovedu u vezu sa sudbinom samih pisaca i njihove publike. Književnost je u tadašnjoj Hrvatskoj počela dobivati dodatne uloge, pa će joj za tu svrhu biti potrebna ne samo jezična sredstva, koja su manje-više u prethodnom razdoblju bila osigurana i učvršćena, nego će joj trebati nove jezične standardizacije, novi žanrovi, nove teme, a zajedno s time još i jače iskustvo antičke književne baštine. Neka od tih iskustava u začetku su posjedovali i srednjovjekovni autori. Sada ih je tek trebalo osvježiti i laicizirati točno onako kako je to zamišljao humanistički projekt u Italiji, kolijevci tadašnjeg preporoda, zemlji koja će svojom geografskom i kulturnom bliskošću bitno utjecati na književnost hrvatskoga humanizma i renesanse.

Kronološke međe

Omeđiti hrvatsku književnu renesansu kronološkim ogradama nije moguće. Njezini humanistički počeci mogu se pomicati unatrag i po nekoliko stoljeća, a njezina kriza, koja se razabire već od sredine 16. stoljeća, trajala je sve do prvih desetljeća sljedećeg. Omeđeno humanizmom i manirizmom, to je jedno od najuzburkanijih razdoblja cijele hrvatske povijesti. Obilje navodno presudnih bitaka u kronološkom snalaženju ne može mnogo pomoći jer svi ti krbavski, mohački, hercegnovski, lepantski, sisački i kliški bojevi nisu bili drugo do izravna posljedica oklijevanja većih i moćnijih susjeda. Sva hrvatska i opće balkanska renesansna krvoprolića, progoni i biološke katastrofe, sva mrtva tjelesa u bitkama na Krbavi i Mohaču, svi utopljeni mornari na Lepantu, sve pojedinačne nesreće bile su tek krvavi danak za interese smušenih pustolovnih zavjera koje su se samo mlađim promatračima učinile antiturskim, antimletačkim ili antihabsburškim, a zapravo su bile još jedno balkansko građenje Skadra, još jedno južnjačko gubljenje živaca i još jedna erupcija negativnih energija koja je na kraju 16. stoljeća dala rezultat koji se zvao najduža i najopasnija europska granica. Najsavršeniji mjerni instrument svake povijesne kronologije ipak su pojedinačne sudbine anonimnih ljudi s njihovim davnim i iz konteksta istrgnutim rečenicama, s njihovim raskidanim emocijama, s njihovim pokretima i njihovim govorom koji, kad je bio izrečen, i nije imao namjeru da se sačuva, ali je zatim najčešće tek slučajem ipak prenesen u budućnost i fiksiran u nekom tekstu. Najlogičniji završetak hrvatske renesanse zato valja tražiti daleko od knjiga. Možda se skriva u nekom slučajno zabilježenom vojničkom uzviku s turske granice 1603. godine, a ne, recimo, u objavi prve hrvatske gramatike Bartula Kašića u Rimu 1604. U takvom jednom uzviku hrvatskoga vojnika zaključajo je čitavo jedno vrijeme sa svojim jezikom, strahovima i emocijama. Pozornica tog uzvika bilo je bojno polje negdje u Ugarskoj 1603. gdje četu Hrvata predvodi francuski časnik, budući maršal Bassompierre, koji naređuje kopljanicima da odu u izvidnicu. Hrvati ga poslušaju, ali se nakon nekoliko trenutaka prestravljeni i zadihani vraćaju. Najuplašeniji među njima zavikne Francuzu na latinskom: *Heu Domine, adsunt Turcae*! Znao je francuski plaćenik vrlo dobro da su Turci uz granicu, uostalom zbog njih je i došao u nesigurno Ugarsko-

Hrvatsko kraljevstvo, ali on nije znao, i zato je zapisao taj događaj, da u toj čudnoj zemlji čak i polupismeni vojnici govore latinskim jezikom. U vojničkom uzviku straha kao da umire stoljeće koje je počelo s nadom i optimizmom, stoljeće u kojemu je uz pomoć latinskoga jezika vraćeno samopouzdanje cijeloj zajednici i narodu. Taj je narod upravo uz pomoć klasične kulture na moderan način uspostavio svoj jezični i nacionalni identitet, u okviru tog identiteta zasnovao zatim autonomiju vlastite književnosti, svom jeziku, tada čak i skupini hrvatskih jezika, dao dignitet što ga je posjedovao i latinski, te uz pomoć klasične kulture do potrebne mjere laicizirao svoj kulturni prostor, postavivši mu geografski i povijesni okvir. Sve to događalo se u dva stoljeća koja su prethodila uzviku onoga vojnika s kojim kao da je završila jedna epoha.

Magna charta *istočnojadranskog humanizma*

Početak toga vremena ne treba tražiti u datumima velikih bitaka pa ni u godinama rođenja ili smrti važnih pisaca. Najbolje taj početak možemo prepoznati u tišini zadarskoga humanističkog studija Jurja Benje na početku 15. stoljeća. U svom zadarskom studiju proučavao je Benja desetljećima antičke i novolatinske tekstove, kopirao Ptolemejeve table, prepisivao Petrarkin spis o znamenitim muževima, a uz pomoć prijatelja Trogiranina Petra Cippica, pomorca i zapovjednika galije, sakupio je i vrijednu zbirku antičkih pisama i natpisa. Benjin kodeks danas se nalazi u venecijanskoj Marciani, a kada je u prošlom stoljeću njegov epigrafski dio bio uvršten u *Corpus inscriptionum latinarum* Berlinske akademije postala je vidljivom potpuna vremenska podudarnost nastojanja zadarskoga humanista sa središnjim rukavcem ondašnjih *studia humanitatis* na Apeninima. O toj homologiji ne svjedoče samo Benjini i Cippicovi kodeksi, o njoj nije jedino svjedočanstvo to što ondašnji hrvatski pomorac ima potrebu da u Grčkoj i Maloj Aziji sakuplja antičke spomenike i da ih donosi prijatelju u Zadar, o toj homologiji svjedočio je i vjerodostojni Talijan iz Ancone, koji je 1435. posjetio Jurja Benju u Zadru i s divljenjem opisao taj susret. Talijan kojega je Benja ugostio nije bio neupućen u klasične jezike i klasične izvore. Nadimak mu je upravo zbog te upućenosti bio Antiquario, a pravim se imenom zvao Ciriaco de'Pizzicolli. O hrvatskim humanistima izvješćuje Ciriaco u svojoj putopisnoj poslanici *Itinerarium* koja je 1444. posvećena papi Eugenu IV. Ciriaco je Dalmacijom putovao 1435, a Juraj Benja umro je samo dvije godine kasnije. Ne bez razloga prozvali su ga hrvatskim Poggiom, misleći pri tome na humanističko rodočelništvo i Poggia Bracciolinija i Jurja Benje u njihovim sredinama. Obojica bijahu stručnjaci u epigrafici, obojica dobri poznavatelji retorike i Cicerona. Za stolom Jurja Benje u tridesetim godinama 15. stoljeća napisana je *Magna charta* istočnojadranskog humanizma. Juraj Benja, Petar Cippico i njihovi vršnjaci s obiju strana Jadrana bili su podupiratelji novoga jezika i novoga duha. Jezik što su ga oni otkrivali nije bio hrvatski nego klasični latinski jezik. Onaj, pak, latinski jezik koji se u to vrijeme upotrebljavao u pisarnicama i u svakodnevlju smatrali su ti ljudi barbarskim. Nije ih zadovoljavao ni leksik, ni sintaksa, a ni ortografija toga jezika. Uz pomoć kamenih i papirnatih izvora što su ih ponovno otkrivali, oni su iznova učili navodno zaboravljeni latinski jezik i vježbali njegovu eleganciju. Oboružali su se filologijom kako bi uz njezinu pomoć stigli do pravoga klasičnog latinskog. Pisati kao Ciceron bio je ideal Jurja Benje, a bio je to i Poggiov ideal. Zato su ti pisci, otkrivajući jezik drevnih Rimljana, istodobno razgrtali prašinu što se nakupila nad žanrovskom slikom antičke književne baštine. Otkrivali su njezinu retoriku, njezine priručnike, gramatiku i poetike, otkrivali su zaboravljene komediju i tragediju, epiku i eklogu, idile i ode. Zajedno s tom novom književnošću pojavila se pred njima i nova ideja ljudskog. Humanisti nisu odmah radikalno odbijali prethodno srednjovjekovno doba, ali su vrlo brzo došli do posvema novih ideja o protoku vremena i o povijesti. Njihov humanizam bio je arheološki. Filologija i arheologija bile su mu instrumenti. Ciljevi im bijahu okrenuti suvremenosti i njezinu poboljšavanju. Humaniste je prošlost zanimala ukoliko su uz njezinu pomoć mogli žedno ispiti sadašnjost.

U isto vrijeme kada Juraj Benja u Zadru na Braču je živio geograf i povjesničar Dujam Hranković, arkiprezbiter u splitskoj nadbiskupiji i rodočelnik mlađih naraštaja dalmatinskih humanista. I Hranković je istraživao drevnu epigrafiju, ali njega su više zanimali ranosrednjovjekovni spomenici pa je na osnovi otkrića i tradicije napisao spis pod naslovom *Braciae insulae descriptio* koji je i danas važno vrelo za kasnoantičku povijest Salone i doseljavanje Hrvata u te krajeve. Hranković je umro 1422. godine. Njegov je rad bio znak novih interesa za povijest i novih metoda.

De Diversisova škola u Dubrovniku

Od posljednjih godina 14. stoljeća talijanski su humanisti silnom energijom pristupili aktiviranju novih obrazovnih programa. Temeljni prostor humanističkog djelovanja nalazio se u školi. Reformom škole humanisti su u život gradova, ali i dvorova, postupno uvodili nov i moderni duh. Pred njima glavom je bez obzira pobjegla skolastika. Za razliku od svojih talijanskih prethodnika, koji su pretežito bili gradski bilježnici, Toskanac Filip De Diversis u Dubrovniku je od 1434. do 1441. bio učiteljem. Kakav je De Diversis bio učitelj, danas se nazire iz njegovih izravnih svjedočenja, iz kojih je moguće rekonstruirati i bliskost toga Talijana gradskoj političkoj eliti. Za gradske oce obavljao je neslužbenu, ali vrlo uglednu djelatnost neke vrste glasnogovornika senata. Njegova je dužnost bila da, osobito u prigodama smrti vladara ili ustoličenja novoga suverena, u katedrali drži službene laudacije i komemoracije. Danas su sačuvani samo neki od De Diversisovih govora, među kojima se ističe onaj iz 1538. na komemoraciji kralju Sigismundu, a zatim i nekoliko mjeseci mlađa laudacija novomu kralju Albrechtu. Nakon samo godinu dana održao je još jednu komemoraciju, i to istomu, naglo preminulom Albrechtu. U tim govorima pokazao je De Diversis svoju dobru upućenost u političke prilike, pa je naročito zanimljivo kako u govoru nakon nagle Albrechtove smrti pokušava obraniti preminuloga kralja od vrlo teških i u Hrvatskoj raširenih optužaba da nije dovoljno pomogao antitursku koaliciju u vrijeme rasapa Srbije i pada Smedereva. De Diversisovi govori, što se u njima lako zapaža, pisani su nemarno, ali su zato precizan dokument o dubrovačkoj, tada već opasnoj i dvostrukoj politici, koja se državnopravno oslanjala na hrvatsko-ugarsko sljedništvo, dok je s Turcima, koji su joj pritiskali granice, željela živjeti u stanovitoj diplomatskoj idili. De Diversis je pod tu složenu praksu podmetnuo svoju humanističku retoriku.

Njegovo životno djelo ipak nisu bile te katedralne političke laudacije i komemoracije, nego je za njega važniji spis u kojemu je dao pohvalan opis grada Dubrovnika, njegova socijalnog i političkog uređenja, te ponudio i vrlo detaljnu sliku običaja koji su toga Toskanca osjetljiva na kneževske blagodati posebno zadivili. De Diversisov latinski spis kojemu je puni naslov *Situs aedificiorum Politiae et laudabilium consuetudinum inclytae civitatis Ragusij* donosi i vrlo zanimljive podatke o onodobnoj školi, o položaju đaka i učitelja u njoj. De Diversis o svom položaju u Dubrovniku piše, trudeći se da sebe pritom ne ističe, ali ipak nudi i pregršt podataka u svojoj taštini i nutrini. Bio je on svjestan svojih vrijednosti, ali i sve veće važnosti materijalnih dobara kao plaće za intelektualni rad. Iz jednoga takva odlomka progovara De Diversis, punokrvni profesionalac onoga doba: *Zakonodavac koji teži općem dobru cijeloga grada u prvom redu mora voditi brigu o punoj stezi i o odgoju mladeži i to od treće do pete godine. Jer naša je duša poput izbrisane ploče na kojoj se može slikati što se god želi, i baš zato grad ima uvijek onakve građane kakva je nauka koju su primili od učitelja. Jer kad se vosak skrutne, zadrži sliku koja je bila utisnuta dok je bio mekan... Dubrovačka vlastela, pokazujući veliku želju da joj mladež bude dobro odgojena, držala je po pohvalnom običaju na općinskoj plaći čovjeka vješta latinskom jeziku, a on je, izuzev malih darova, besplatno podučavao sve sinove građana i plaćenih službenika. Kad sam ja došao kao plaćeni službenik u Dubrovnik, ili Božjim dopuštenjem ili jer su me na to navele zvijezde, ili što mi je data i neka isprazna nada, doista se postupilo drukčije no što sam vjerovao i nadao se... Možda će neki učeni čovjek pitati kakve sam počasti, bogatstva ili pohvale dobio od Dubrovčana zato što sam, da bih njima pomogao, napustio, oh žalosti, najnapredniji grad Mletke, premda su me od toga odvraćali svi prijatelji, zbilja uvaženi ljudi. Tamo su me voljeli, poštovali, tamo sam se iz dana u dan oplemenjivao i zajedno s počastima uvećavao svoje bogatstvo. Htio bih da onaj koji to pita ostane bez odgovora, jer ne pišem ja o svojim zgodama i nezgodama, već o pohvalnim običajima Dubrovčana pa bih zato molio da se strpi svaki onaj koji nešto tako traži. Neka se strpi dok netko drugi opširnije ne opiše smisao i uspjeh moga života, kao i ono što su ljudi od mene primili zahvaljujući mom zalaganju.*

U De Diversisovo vrijeme odnos učitelja i učenika bitno se promijenio, i to ponajprije u smislu napuštanja dotadašnjih pedagoških prisila, pa čak i školničkog nasilja. U humanističku se školu na starogrčki način vraća antiautoritarnost. U nju se useljava međusobno poštovanje neravnopravnih i u njoj se najvažnije mjesto daje dijalogu. Iz De Diversisova spisa vidljivo je da su se talijanski jezik i poduka za svakodnevna zvanja već tada odijelili od klasičnoga humanističkog studija. I dalje je u toj školi ostala primarnom poduka iz gramatike, ali se ona nije više učila na normativan način. Učenje jezika sve se više temeljilo na indukciji, pa su se jezici učili uz pomoć duljih tekstova, a ne citatima i iz konteksta istrgnutim besmislenim frazama. Postavljanje riječi i rečenica u novi značenjski kontekst, te učenje jezika uz pomoć dramskih tekstova, a poslije i uporaba tiskanih knjiga u nastavi, bitno su smanjili količinu memoriranih i nekorisnih sadržaja. Humanisti su u škole uvodili samostalnost u zaključivanju pa njima više nisu bili potrebni srednjovjekovni florilegiji i lucidari. Njihova se škola programski vratila izvornim tekstovima, a što ju je preobrazilo u mjesto istraživanja, u svijet otvorenih mogućnosti koje nitko unaprijed nije mogao normirati, a najmanje je to moglo odrediti podrijetlo ili osobno bogatstvo. Nakon De Diversisa u Dubrovniku je nastavio okupljati mladež

talijanski pjesnik Lorenzo Regini, koji je ondje boravio od 1435. pa sve do 1469. godine. Za to je vrijeme učeni Talijan okupio veću skupinu plemića, koji su se pod njegovim vodstvom u neformalnoj akademiji-školi posvetili studiju antičkih starina. Čini se da su se u tom krugu pojavili i prvi lirski, po svemu sudeći petrarkistički, sastavci, koje u sačuvanim stihovima spominje i sam Regini. Ima potvrda, koje izravno svjedoče da su se u Dubrovniku sredinom 15. stoljeća studirali već izvan škole i izvorni tekstovi Demostenovi i Plutarhovi te da su se čitali moderni humanisti kakvi su bili Poggio Bracciolini i Leonardo Bruni.

Školnici i dvorjanici

U plejadi najstarijih dalmatinskih humanista i učitelja najčasnije mjesto svakako pripada Talijanu Tideu Acciariniju, koji je u svojoj domovini pao u nemilost pa je svoj disidentski kruh zarađivao potucajući se hrvatskom obalom. Taj u Italiji inače dobro poznat dvorski pjesnik i humanist odgojio je ponajbolje hrvatske latiniste, a s nekima od njih je i prijateljevao. *Poeta*, kako se pred latiniziranim oblikom svoga imena redovito potpisivao, stigao je u Split već početkom šezdesetih godina 15. stoljeća i ondje je najprije bio učiteljem mladiću Marku Maruliću, koji je na njegov poticaj i napisao ganutljivo latinsko pismo pjesniku Jurju Šižgoriću Šibenčaninu, prijatelju Acciarinijevu. To pismo najstariji je Marulićev književni tekst i svakako jedan od prvih originalnih hrvatskih humanističkih sastavaka. Evo kako zvone neke od rečenica iz pisma Acciarinijeva učenika Šižgoriću: *Nepoznat pišem ti pismo, premda te nikad nisam vidio, a volio sam te i prije nego sam te upoznao. To je doista učinila veličina tvoga duha, jer nam postaju dragi ne samo oni koje nismo nikada sreli nego također i oni koji su živjeli daleko prije nas... Prednjačiš ne samo pjesnicima našega vremena nego te smatram i veoma sličnim Nazonu, Properciju i Tibulu... Tebi dakle, moj preljubazni Jure Šižgoriću, bogovi sve na dobro okrenuli...* Acciarini je poslije službu dobio i u Dubrovniku, i to čak dva puta, a u međuvremenu učiteljevao je i u Zadru, oko godine 1475. Čini se da je upravo Acciarini u Dubrovniku podučavao generaciju onih u njegovo vrijeme mladih plemića a kasnije sjajnih latinista poput Ilije Crijevića, Karla Pucića, Damjana Beneše i Jakova Bunića. U Italiju se Acciarini vratio tek osamdesetih godina da bi u domovini nastavio svoj pjesnički učiteljski rad. Do smrti 1500. stigao je još biti i privatni učitelj Juana od Austrije. Koliko se taj čovjek žrtvovao za druge i koliko je od njegova duha doista pohranjeno u ganutljivu tonu onoga Marulićeva pisma Šižgoriću, vidi se najbolje po tomu što je u Acciarinijevoj ostavštini nađeno samo šest pjesama i nevelik platonistički naukom zadojeni traktat *De animorum medicamentis* u kojemu je iznio poglede na terapeutske i božanske aspekte pedagogije. Mnoge je medikamente, ne štedeći se, unosio Acciarini u duh svojih hrvatskih učenika pa se bez pretjerivanja može kazati da su mu spomenik trajniji od mjedi podigli upravo njegovi brojni učenici iz Splita, Dubrovnika i Zadra, koji su postali znameniti humanisti i latinski poete.

Teoriji humanističkog obrazovanja temelje je postavio Slaven iz Istre Pier Paolo Vergerije u svojem djelu *De ingenuis moribus et liberalibus studiis puerorum*. U toj knjizi, napisanoj 1402, Vergerije se zalaže za prioritet književnog obrazovanja, traži čitanje dobrih pisaca i predlaže odbacivanje skolastičkih priručnika. Posebno se ljutio na loš latinski stil u školama i uredima. Vergeriju su njegovanost stila i elegancija latinske fraze ciljevi kojima svaki učitelj treba težiti. Vergerije, rođen u Kopru, u etnički šarolikoj sredini, bio je učenik Coluccia Salutatija i vršnjak najpoznatijh talijanskih humanističkih školnika kakvi su bili Vittorino iz Feltrea i Guarino iz Verone. Oduševljavao se Petrarkom pa je proučavao njegov ep *Africa*, a poduku iz grčkog primio je od Grka Emanuela Krisolarija. Njegova je kršćanska pedagogija oslobođena srednjovjekovnih fantazmagorija. Među prvima zalagao se Vergerije za radikalnu reformu Crkve i njezinih institucija, i to s pozicija humanističkog sinkretizma, a ne srednjovjekovnog pauperizma. Nemirna duha, on je u mnogočemu bio prethodnik Erazmov. Veći dio života proveo je u dvorskoj službi na ugarsko-hrvatskom dvoru, da bi na kraju kao ovjenčani pjesnik u Esztergomu postao i primas ugarski. Koristeći svoju latinističku i retoričku naobrazbu, reformirao je dvorsku kancelariju, položivši temelje mađarskom humanizmu, te prosvijećenoj i laičkoj Korvinovoj vladavini. Ugarski dvor, nakon što mu je Vergerije pročistio jezik, uredio kancelariju i uljudio običaje, postao je jednim od najmodernijih mjesta onodobne Europe. Na istim poslovima Vergerija je naslijedio Križevčanin Ivan Vitez od Sredne koji je zatečenu kancelariju još bolje uredio tako da je ona za onodobne okolnosti proizvodila vrhunske isprave. Stoga je i bilo moguće da kanonik zagrebački Pavle Ivanić sakupi dio tih uzornih isprava u kodeks koji se dugo smatrao najboljom matricom za vođenje elitnih poslova kao i za poduku novih dvorjanika.

Isprave i epistole, bile one od pravne ili tek osobne važnosti, imale su u to vrijeme status elitnog književnog žanra. Senjanin Franjo Niger, koji je rođen 1452, napisao je praktičan priručnik o umijeću pisanja pisama *Modus epistolandi*, koji je nakon prvog izdanja 1488. doživio veliku slavu te su ga u sljedećim

desetljećima pretisnuli čak pedeset puta. Pisac tog epistolografskog bestsellera proživio je buran život na putovima između Venecije i Arada, Rima i Ferrare, a svoje doživljaje potanko je opisao u svojevrsnoj enciklopediji kojoj je dao naslov *Cosmodystychia*. Tu pisac nabraja brojne svoje tekstove te izlaže povijest svoga, kako kaže, liburnskog podrijetla, trudeći se da dokaže kako mu se rodbinsko stablo isprepleće i s Frankopanima i s Crnojevićima. Većina Nigerovih tekstova ostala je u rukopisu, dok su mu tiskane knjige doživjele veliki uspjeh. Tako je i njegov priručnik latinske stilistike, dakle knjiga potrebna onovremenim ljudima, koji je bio prvi put tiskan u Parizu pod naslovom *Regulae elegantiarum*, doživio u samo dva desetljeća čak devet izdanja.

Duhovno šarenilo Korvinova dvora

Prosvijećeni apsolutizam, koji su zagovarali intelektualci okupljeni na dvoru Matije Korvina, bio je jedan od najpotpunijih ostvaraja humanističke višenacionalne državne ideje onoga doba. U šarenilu Korvinova dvora našli su se i mnogi Hrvati, Mađari, Talijani i Poljaci. Hrvatima bio je to matični dvor, a Ivan Vitez od Sredne bio je svemoćni čovjek u panonskoj verziji visoko njegovana dvorjaništva i humanizma. S posebnim je žarom Vitez poticao prirodne znanosti. U tu je svrhu obnovio dvorac Gran u Esztergomu, u kojemu je sakupio mnoge vrijedne astronomske rukopise i opremu za promatranje nebeskoga svoda. Vitez je uz pomoć učenoga Johannesa Müllera, kojega su zvali Regiomontanus, te zagrebačkog kanonika Poljaka Martina Bylice posredovao da mnoga revolucionarna iskustva moderne fizike iz Italije stignu do sveučilišta u Krakovu, gdje ih je poslije u svoju revolucionarnu teoriju o kruženju Zemlje oko Sunca objedinio Nikola Kopernik. U Vitezovu dvorcu prepisivani su i komentirani mnogi grčki kodeksi, a s posebnim su se žarom ondje proučavali Ptolemejevi rukopisi s pridodanim grafičkim prikazima. U tom se krugu vrsnošću isticao Vitezov nećak Ianus Pannonius, koji je bio poznatiji kao pjesnik, ali je, čini se, bio dobro upućen u astronomske znanosti. Svi astronomski putovi onoga vremena vodili su prema Krakovu, ali ih je Vitez usmjeravao i filtrirao, pa je između ostaloga pokazao i zanimanje za rad dubrovačkog astronoma Gjona Gazulla Albanca. Od Gazulla je Ivan Vitez jednom naručio izradu nekih astronomskih sprava, tumačeći mu da će te sofisticirane instrumente lakše proizvesti u Dubrovniku, gdje ima dovoljno vještih obrtnika nego u zapuštenoj Panoniji.

Gjon Gazull studirao je u Padovi, gdje je promoviran 1430, a njegovo najvažnije astronomsko djelo zvalo se *De directionibus*. Spis je izgubljen, ali mu se sadržaj može djelomično rekonstruirati po analogijama i navodima u drugim djelima. Gazull je bio pristaša astronomskih opažanja i zagovornik bilježenja svih kretnji na nebeskom svodu, na temelju čega je izložio izvornu metodu podjele neba na nebeske kuće, što je imalo olakšati promatranja. Već i prije Vitezova poziva bio je Gazull u kontaktima s ugarsko-hrvatskim kraljem Sigismundom koji je također poželio da mu Gazull bude dvorski astrolog. Ti su kontakti postali intenzivniji u doba Korvinova kraljevanja, koji je Gazullu na Vitezov nagovor ponudio službu dvorskog astrologa. Dubrovačke su vlasti tom prigodom vrlo pozitivno reagirale podupirući astronomov odlazak, ali se njemu očito nije mijenjalo dubrovačko za panonsko nebo pa je ostao kod kuće. I bez toga su u Ugarskoj njegove metode promatranja nebeskog svoda kao i sprave koje je izrađivao bile cijenjene i posredovane drugim astronomima. Intelektualna živost Korvinova dvora, njegova programska humanistička orijentacija, zagovaranje višejezičnosti, kozmopolitizam njegovih dvorjanika, svakodnevno oživljavanje antičkoga mita koje se prepoznavalo u stilu vladanja i udvorna ophođenja, u arhitekturi i u njegovanju filologije i prirodnih znanosti, historiografije i lijepih umjetnosti, pretvorila je tu kraljevinu u jedno od najprivlačnijih kulturnih i diplomatskih središta onodobne Europe. Bilo je Hrvata koji su se u tom krugu visoko vinuli u dvorskoj hijerarhiji. Među prvima ugarski je dvor pohodio i na njemu se afirmirao Vuko Bobaljević. Taj Dubrovčanin, rođen 1417, stupio je u službu Korvinova oca Janosa Hunyadija, kojega je upoznao dok mu je bio pratilac za vrijeme boravka u Dubrovniku. Poslije se, živeći na ugarskom dvoru, posvetio promicanju protuturskih akcija, ali je zapamćen i kao vlasnik velikoga broja vrijednih antičkih rukopisa što ih je za svojih putovanja sakupio. Dva dubrovačka dominikanca bila su 1475. pozvana da se priključe Korvinovim naporima u osnivanju Budimskoga sveučilišta. Dobro obaviješteni savjetnici za taj sveučilišni transfer odabrali su Tomu Basseglija i Serafina Bunića, koji su nekoć bili profesori u Padovi, ali su im u ne posvema razjašnjenim okolnostima ondje uskratili katedre i prognali ih. Prihvativši Korvinov poziv, Dubrovčani su sudjelovali u osnivanju sveučilišta koje je svoj zametak imalo u dominikanskom budimskom provincijalnom studiju. O svemu tome sačuvano je malo izvorne građe, ali se pouzdano zna da su dva nestašna i učena dominikanca i u novoj službi imala problema jer je već 1479. dubrovački senat oštrim riječima zatražio njihov opoziv i naložio im hitan povratak u Dubrovnik.

Jednoga drugog Dubrovčanina, nešto mlađe generacije od tih prvih budimskih Hrvata, bilo bi zbog njegove samostojnosti svakako teško opozvati. Feliks Petančić, rođen 1455, bio je zacijelo jedan od pravih autonomnih i razmjerno nezavisnih hrvatskih lutalica i dvorjanika. Uvijek se naime našlo onih koji su imali interesa da ih taj dubrovački pustolov zastupa. Život mu je i protekao između rodnog Dubrovnika i Budima, gdje je dobio nekoliko važnih dvorskih službi još za života Korvinova, a kasnije su mu postaje bile i Senj i Zagreb, gdje se znao odmarati od dvorske i diplomatske buke. Taj diplomat, kaligraf i pisac pripadao je svestranijim ljudima svoga vremena. Bio je tipičan izdanak humanističke mnogovrsnosti, znao je obavljati i poslove gradskog suca i učitelja, notara i kancelara. Bivao je voditeljem kraljevskoga skriptorija, a najradije se prihvaćao poslaništva u teškim misijama kod Turaka. Turci su ga i potaknuli da napiše čak tri diplomatska memoranduma. Imao je silnu želju da svoju okolinu upozna s neprijateljem, kojega su svo s užasom spominjali, ali s kojim su imali tako malo iskustva i slabo ga poznavali. Njegova *Historia Turcica* iz 1501. svojevrstan je opći pogled na tursku povijest od Osmana do suvremenosti, poslanica *De itineribus in Turciam* originalna je analiza vojnih prilika, u kojoj Petančić kritizira praksu pasivnog obrambenog rata protiv Turaka i zagovara prenošenje dijela vojnih operacija na tursko tlo. Nezadovoljan javnim odjekom svojih spisa, borbeni Petančić na kraju piše i treći prilog upoznavanju svojih bližnjih, s istočnim susjedima, pod naslovom *Descriptio Turciae*, koji je po svemu uzoran diplomatski spis u kojemu Petančić daje prikaz unutrašnjega društvenog uređenja Turskoga carstva. Feliksa Petančića navodno su iznimno cijenili na ugarskom dvoru, ali ga slušali svakako nisu. Od diplomatske pjene što ju je oko sebe stvarao taj inače samosvojan i vrlo osamljen čovjek malošto je i moglo ostati. Jer koliko je on u vezi s Turcima bio u pravu nije se moglo mjeriti s onim koliko je čitava njegova okolina na istu temu bila u krivu. Ipak, najljepše što je preostalo od tog nemirnog i pustolovnog duha tvorevine su njegove vješte ruke i slikarskoga oka. U iluminacijama brojnih knjiga i kodeksa nalazio je Petančić utjehu nakon uzaludnih napora da pozornost svojih suvremenika usmjeri na skoru propast.

Akademija – zrcalo moćnih

Najelitnija mjesta u kojima su se u 15. stoljeću prakticirala *studia humanitatis* nisu bila ni sveučilišta ni dvorovi nego akademije. Izum pomičnih slova i pojava prvih tiskanih knjiga univerzalizirali su književnost, ali ona je još zadugo ostala radikalno komunalnom i okrenutom manjim sredinama i krugovima. Bez toga teško bi bilo shvatiti svu raznolikost hrvatske renesansne književnosti. Međusobni kontakti hrvatskih humanista iz različitih sredina nisu uvijek izravni znakovi nacionalne svijesti nego su češće tek iskaz snažne u biti nadnacionalne potrebe komunalnih sredina da prošire kontakte i u vlastitom jeziku i narodu, ali i izvan njega. Dovoljno je pogledati golem popis dubrovačkih konzulata na Mediteranu u doba renesanse pa da se vidi da se dodiru s bliskim sredinama ne mora uvijek pripisivati svijest o državi. Onodobni intelektualac militantni je zagovornik autonomije kako svoga grada tako i djela, a tako i svoje javne pozicije. Upravo iz autonomije svoga položaja osmislili su onodobni pisci akademije, te prve nezavisne književne institucije. Akademije bijahu neovisne od državne uprave i dvorova, škola i sveučilišta. U Hrvatskoj su prve formalne akademije osnivane tek od sredine 16. stoljeća, ali su već u 15. stoljeću mnogi Hrvati sudjelovali u najznamenitijim akademijskim projektima Italije. Odande su neka iskustva donošena i u hrvatske gradove, pa stoga barem u Dubrovniku možemo govoriti o protoakademijama koje su se okupljale oko nekih humanista već u 15. stoljeću. Ilija Crijević u akademiji Pomponija Leta ili Juraj Dragišić u Ficinovoj i Plethonovoj firentinskoj akademiji samo su najočitiji primjeri takva sudioništva. Hrvatska u 15. stoljeću nije mogla svojim intelektualcima još ponuditi jakih središta moći prema kojima bi se mogli odrediti i s kojima bi onda mogli ostvarivati konkurentske i suradničke odnose. Privlačan je Hrvatima svakako bio kraljevski dvor u Budimu, posebno za vrijeme Korvinove vladavine, a Dubrovnik, Split i Zadar bili su privlačni talijanskim učiteljima, dok su za mlade i znanja željne Hrvate središta poput Rima, Napulja, Padove i Firence imala posebnu draž. Najznamenitije tri akademije u Italiji bile su Accademia Romana s Pomponijem Letom u Rimu, Accademia Pontaniana u Napulju te Accademia platonica u Firenci u kojoj je glavnu riječ imao Marsilio Ficino. Za razliku od onodobnih sveučilišta, koja su i dalje bila utočišta stanovitog tradicionalizma i aristotelijanstva, donekle i skolastike, akademije su se organizirale u potpunom skladu sa znanstvenim i estetičkim zahtjevima novoga vremena i humanističke etike. One su bile nekom vrstom idealnih dvorova u kojima su akademici dobivali pastirska i zvučna imena, posjedovali grbove poput srednjovjekovnih vitezova. Akademije su bile idealne humanističke radionice u kojima se na kušnju svakodnevno stavljalo sve dotadašnje znanje i u kojima su se proučavali netom otkriveni antički tekstovi, prevodili grčki autori, proučavala i kabala, držala ezoterična ili povijesna predavanja te vodile učene rasprave. Bile su akademije susretišta srodnih duša, utočišta ljudima

koji su osjećali da se pod njihovim rukama rađaju novi svijet i nova književnost. Prve akademije zanimale su se i za prirodne znanosti, ali to uvijek iz razine filozofskog promišljanja kozmosa, a pokazivale su i veliku žeđ za svim što je stizalo sa Istoka, asimilirajući pri tome mnoga iskustva bizantskih učenjaka koji su pred Turcima bježali iz Carigrada. Upravo su bizantski bjegunci dali važan poticaj studiju grčkoga jezika i grčke filozofije, otvorili prostore ezoteriji i mistici staroga svijeta.

Juraj Dragišić – Savonarolin bosanski drug

U tom akademskom svijetu s posebnom se sigurnošću u drugoj polovici 15. stoljeća kretao i Bosanac Juraj Dragišić, franjevac, budući biskup, znameniti pisac i polemičar. Rođen u Srebrenici, već kao dječak je bježeći pred Turcima došao u Dubrovnik, gdje je utočište našao u franjevačkom samostanu. U početku je pomoć bila samo korica kruha, ali s vremenom su se nadarenu dječaku ponudile mogućnosti učenja. Prve studije završio je u Italiji, gdje se prošetao svim glasovitim učilištima, od Firence i Urbina do Bologne i Ferrare, boravio je i u Parizu i Oxfordu, gdje je nakon latinskog i grčkog još učio i orijentalne jezike. U Rimu je ušao u krug platonističke akademije i približio se najvišim crkvenim slojevima oko kardinala Bessariona. U Urbinu odgajao je 1472. Guidubalda od Montefeltra, a u Firenci je bio vrlo blizak svim Medičejcima, tako da je bio učitelj Lorenzova sina koji je kao Leon X. postao papa. U Firenci je nekadašnji bjegunac iz Srebrenice dobio i plemićku titulu obitelji Salviati, pa je pod tim imenom vođen u dokumentima Plethonove akademije u kojoj je dominirao studij grčkih izvora, kabale i mistike, a gdje su djelovali još Ficino i Pico della Mirandola.

Dragišić je imao urođen osjećaj za pravdu i pojedinčevu slobodu iskaza pa je nekoliko puta branio svoje javno prokazane suvremenike koji razumljivo i nisu uvijek bili njegovi istomišljenici. Dragišić je 1486. u Firenci javno branio od optužaba Pica della Mirandolu da se bavi crnom magijom. Čak ni činjenica da je njegov "štićenik" poslije bio ekskomuniciran nije mogla bitno uzdrmati Dragišićev položaj, zahvaljujući sigurnoj zaštiti Medičejaca. Svoj javni položaj hrabri je polemičar ugrozio tek onda kad je odbio kritizirati teokratsku firentinsku demokraciju Girolama Savonarole. Talijanske Dragišićeva nevolje tako su započele s usponom Savonarolinim. Taj prorok, koji je za samo nekoliko godina uspio fanatizirati mase i koji je prisiljavao ljude na uništavanje profanih umjetnina pozivajući na pokoru, svojom je mistikom fascinirao i Dragišića, pa kada su Savonaroli ugrozili život i kada su mu već potpalili nestrpljivu lomaču, uzeo ga je Bosanac u obranu, objavivši 1497. u Firenci spis *Propheticae solutiones*. Dok su se inkvizitori spremali provaliti u Savonarolin samostan, Juraj Dragišić već je bio pobjegao u Dubrovnik. Tu se Bosanac iz Srebrenice osjećao sigurnim, što je jednom i precizno objasnio rekavši da je onamo došao *natjeran bijesom neprijatelja, a privučen ljubavlju prema svojima.*

U Dubrovniku je Dragišić okupio sjajan krug humanista, prethodno već i kod kuće, a i u Italiji školovanih ljudi, s kojima je utemeljio neformalnu akademiju. Ona, čini se, nije imala imena, ali je u katedrali u proljeće 1498. godine održala tri javne prezentacije na kojima je Dragišić zajedno sa svojim mlađim sljedbenicima na akademijskim seansama, na tom trodijelnom simpoziju, pokazao Dubrovčanima prave razmjere njihove vlastite obrazovanosti. Da je događaj zadivio vlasti svjedoči to što su katedralni simpoziji bili okrunjeni objavljivanjem knjige, i to financijskom potporom senatu. U knjizi je Dragišić prikupio najvrjedniju građu s tih razgovora, poimenično spominjući dubrovačke humaniste i pisce koji su poput Ilije Crijevića, Damjana Beneše, Jakova Bunića, Karla Pucića, Džore Držića i drugih sudjelovali na javnoj predstavi. Dragišićeva knjiga zvala se *De natura caelestium spirituum quos angelos vocamus*, a o njezinu financiranju sačuvana je vrlo zanimljiva građa iz koje se vidi da je senat Dubrovačke Republike toj temi posvetio dosta pozornosti i vremena, što se na žalost poslije sve rjeđe događalo. Nakon te akademijske epizode, koja je uzburkala dubrovačke duhove, a u katedralu privukla mnoštvo naroda, otišao je nemirni Bosanac ponovno u Italiju. Njegovi moćni prijatelji pomogli su mu da se reintegrira pa je već 1507. u Umbriji, u malom Cagliju, postao biskup. Sudjelovao je poslije na lateranskom koncilu, na kojemu se žestoko i neefikasno raspravljalo i o turskoj opasnosti. Premda su ga kasnije imenovali i naslovnim nadbiskupom Nazaretha, nije Dragišić smirio svoj duh ni u starosti. Kao sedamdesetogodišnjak branio je u oštroj knjižici tiskanoj u Kölnu 1517, u vrlo opasno doba, pred samu objavu Lutherovih teza, Johannesa Reuchlina, koji se usprotivio onima što su tražili da se spale sve hebrejske knjige. Istinoljubivi i učeni Dragišić to nije mogao otrpjeti, pa je njegov *Defensio Joannis Reuchelini* bio u tolikoj mjeri opasan za svoga pisca da su ga čak i njegovi prijatelji i u Italiji i u Njemačkoj proglašavali apokrifnim. Iako su u svom vremenu najveću težinu imale Dragišićeve moralne intervencije i obrane uglednih i slavnih ljudi kakvi su bili Mirandola, Savonarola i Reuchlin, ipak je Dragišić najviše svojih znanstvenih energija utrošio u području logike, u nekoliko knjiga koje su inače napisane u duhu tada posvema nepoćudne skotističke misli. Od tih spisa najznamenitija je

Logica nova objavljena 1480. u Firenci, a poslije je pod drugim naslovima pretiskivana još dva puta za autorova života.

Dragišića je povijest filozofije zapamtila i kao onoga koji je proširio područje tradicionalne logike, koja za njega nije bila samo *logica docens* nego još više *logica utens*, okrenuta opažanju svijeta i pomaganju praksi. Kakva mu je bila logika, takav mu je bio i životni put. U tom nemirnom i impulzivnom čovjeku ujedinilo se mnogo oprečnosti i talenata. Jednom se prigodom toliko u svojoj poduzetnosti zapetljao da je relikviju ruke Ivana Krstitelja darovao, što je u mjerilima onoga vremena značilo prodao, u isti tren i Firentincima i Dubrovčanima i papi, pa mu na kraju nije preostalao drugo nego da u zamršenoj aferi još zamoli i turskog sultana da u njegovu korist intervenira.

Kozmologija bez pakla

Među Hrvatima koji su krajem 15. stoljeća u Italiji stjecali sveučilišna znanja dubinom uvida i poznavanjem platonističkih ideja, ali i željom da svoje spoznaje iznosi na svjetlost dana, isticao se Zadranin Federik Grisogono. Rođen 1472. godine, on je završio studij filozofije i medicine u Padovi, a u Veneciji je 1507. objavio knjižicu *Speculum astronomicum* u kojoj, kako se označava već u podnaslovu, prikazuje kako se ljudski um uvodi u svako znanje. Ta knjižica sastavljena je od više komponenata i svojevrsna je Grisogonova znanstvena posjetnica u kojoj ima originalnih sastavaka, ali i kompilatorskih te danas posvema bezvrijednih tekstova. Takav je bio onaj dio u kojemu na dosadan način razlaže od čega se sve sastoji obrazovni proces onodobnih učilišta. Naprotiv, veoma je originalna i u duhu suvremenoga platonizma vrlo napredna njegova rasprava, zapravo komentar, Euklidovih elemenata što ih je, kako navodi u knjizi, imao prilike jednom izlagati i pred padovanskim knezom. Drugo Grisogonovo djelo, *De modo collegiandi, pronosticandi et curandi*, objavljeno je dva desetljeća nakon prve knjige, a nastalo je kao rezultat dugogodišnje liječničke prakse. Stoga mu je glavnina medicinskog sadržaja, ali je pisac po svom već prokušanom običaju pridodao knjizi još i traktat o ljudskoj sreći te analizu uzroka plime i oseke. Grisogono je već od prvih svojih tekstova pa do te svoje kasne knjige, objavljene 1528, zagovarao platonističku postavku o matematici kao znanosti koja obuhvaća sve prirodne znanosti, koja je božanska znanost uz pomoć koje se jedino i može shvatiti djelovanje savršenoga nebeskog na nesavršeno zemaljsko područje. Grisogono u svojim djelima izlaže astrološke i kozmičke utjecaje na zemaljska zbivanja, držeći da su astrološki utjecaji uzročnici svih događaja u kojima sudjeluje materija, bilo da se očituju kao bolest tkiva ili kao oseka i plima. O pogledu na kozmos i njegove slojeve približio se tako shvaćanju Jurja Dragišića, koje je on stekao u platonističkim krugovima rimskih i firentinskih akademija.

Humanistička znanost bila je u svojim najeminentnijim humanističkim iskazima i dalje bliska mitologiji. Ona se prije svega trudila da razori srednjovjekovnu teologijom poduprtu ideju o prirodi kao jednoličnom i pasivnom elementu i o kozmosu kao nepokretnom i hijerarhiziranom prostoru. Dokinuti tu mitsku kozmologiju moglo se samo uz pomoć neke nove mitologije. Tu novu mitologiju ponudila je humanistima Platonova filozofija, ali zajedno s njom išlo je opažanje svemirskih kretanja što je za nove generacije sklone eksperimentima i promatranjima bio uvjet bez kojega nije bilo prave znanosti. Tako su stvoreni temelji koji su pokrenuli nepokretnu sliku svemira. Prirodne su pojave ljudi toga doba počeli sve više doživljavati u biološkom ključu. Do tada nepomičan svijet uzbibao se do te mjere da su Dragišićevi i Grisogonovi vršnjaci čak i rane kovine doživljavali kao grobnice biljaka, a kamenje u tom novopokrenutom svijetu dobilo je dinamiku starenja i propadanja. "Sve živi", bio je slogan toga vremena, "sve se kreće", odjekivala je u humanističkim traktatima stara grčka spoznaja koja je sada zadobila novi zvuk. A kad se sve kreće, onda se kreće i Zemlja oko Sunca, utvrdit će oko 1500. Kopernik, čija teorija o kretanju planeta dugo neće biti objavljena, ali će svijet s njom živjeti intenzivno i onda dok je u prvoj polovici 16. stoljeća bila tek slutnjom. Doživljaj prirode odrazio se na društvene znanosti u kojima su se sve to više pojavljivali pojmovi kretanja i promjene, što prevedeno na jezik politologije ili teologije znači antiautoritarizam. Od grčkih hermetičara humanisti su preuzeli doživljaj svijeta kao božanske životinje. Njihova ideja svemira temeljila se na znanosti o simpatijama, na magiji i astrologiji. Pitagorejski pogled na jedinstvo kozmosa i prirode, na svemirski život idealnih brojeva i na sveprisutnu simetriju ulazi iz filozofije i matematike u književnost, prepoznajući i svemir i čovjeka kao uzvišeno djelo kojemu je Bog umjetnik, a ljubav kopula. Dragišić, Grisogono, Vitez, Gazull i svi oni koji su se u tadašnjoj Hrvatskoj i u Europi zanimali za prirodu doživljavali su svemir kao prostor koegzistencije četiriju svjetova nastanjenih duhom. Najviši bio je onaj u kojemu caruje *mens mundana*, idealan svijet o kojemu Dragišić govori u svom dubrovačkom traktatu o nebeskoj prirodi anđela. To je svijet ideja i anđelskih inteligencija koje su prototip svega što postoji. Nakon idealnoga svijeta

slijedi *anima mundana* koja je sastavljena od vječnih, nepotrošivih oblika, čistih uzroka, dijeleći se na devet nebeskih sfera. Treći je svijet u kojem djeluje čovjek, to je kraljevstvo prirode, zemaljski svijet koji se može uništiti i koji se raspada čim se u njemu dvije komponente razdvoje. Taj svijet ne pokreće se sam od sebe, njega pokreću nebeske kretnje, a s nebom ga povezuju kopule, dakle ljubav. Tim svijetom vlada *spiritus mundanus*. Četvrto je carstvo u poznatom svijetu najniži prostor u kojemu se smjestila bezoblična i beživotna materija. Tako je bila strukturirana ta četverodijelna božanska životinja koju su nasljedujući učenja grčkih filozofa ponovno stvorili humanisti. U njihovoj novoj kozmologiji nije bilo pakla i ta će činjenica poslije, kada je budu dosljedno izvodili, poroditi cio niz nesporazuma sa stvarnošću i sa Crkvom. Sama po sebi bila je ta stvar benigna, ali njezini zaključci to nisu bili, naročito kada su se sukobili sa zelotizmom onih koji su iskreno vjerovali u pakao i koji nisu uopće mogli vjerovati bez potrebne količine zla u sebi i oko sebe. Samo je materija za humaniste bila negativna, neživa i jednolična. Doživljavali su je poput zatvora do kojega božanski utjecaj nije uspio doprijeti. Nad takvom slikom svijeta ispisivali su svoje znanstvene i filozofske traktate mnogi inicirani hrvatski humanisti stasali u krugovima talijanskih akademija i slobodnih sveučilišta. Mnogi od njih rasipali su svoju energiju u inozemstvu jer im u vlastitoj zemlji nije bilo moguće pronaći odgovarajuće uvjete i puno razumijevanje. Bilo je, razumije se, i onih koji su se poput Ilije Crijevića nakon sretnoga dječaštva u talijanskim školama i akademijama, vraćali u domovinu i ondje pokušavali za *studia humanitatis* izboriti primjereniji položaj.

Poeta laureatus Ilija Crijević

Iako se svijet humanista današnjem promatraču pokazuje kao preozbiljan i namrgođen, bio je on u biti okupan ludizmom i optimizmom, mladošću i lakoćom. Otkrivši školu taj je svijet otkrio i raznovrsnost emocija prema djeci koje do tada nisu postojale. To dakako ne znači da su djeca u srednjem vijeku bila zapuštena, ali to znači da je humanistički senzibilitet unio posebnu blagost u odnos između učenika i učitelja. Kada je dječak Ilija Crijević stigao na rimsku akademiju Pomponija Leta, on se u njezinom ambijentu susreo s kodom ponašanja koji mu u dubrovačkoj sredini nije bio poznat. Kvirinalskog akademika Pomponija, tada jednog od najučenijih ljudi, doveo je njegov nekonvencionalni stil jednom i pred sud s teškom optužbom da djeci sugerira poganstvo i nikodemizam, da propovijeda mlakost u vjeri i da u njih potiče homoerotizam. U Pomponijevu akademiju, uzvišenu i od svijeta odvojenu, stiže Ilija Crijević, po ocu nazvan Lamprica, kao trinaestogodišnji dječak. Rođen 1463, on je u Dubrovniku mogao steći dobro predznanje u klasičnim jezicima, ali je tek na Kvirinalu od Pomponija Leta primio virus klasicizma uz pomoć kojega je povjerovao da su njegovi dubrovački sugrađani kao i on sam reinkarnacija starih Grka i Rimljana te da je njegov rodni grad novi Epidaur.

Mit o nastanku Dubrovnika iz grčkog Epidaura bio je toliko raširen da su Dubrovčani čak i na jednom polukapitelu Kneževa dvora ugradili reljef na kojemu se prikazivao Eskulap, njihov "praotac" koji je inače bio porijeklom iz grčkog Epidaura. I Eskulap i Crijević bili su prema tim analogijama i Dubrovčani i Grci, ali i Rimljani u isti čas. U tom duhu Crijević 1505. godine piše svoj ep o Epidauru u kojemu opjevava daleku prošlost i mitske izvore kao da su sadašnjost, ali u kojemu istodobno aludira na tešku stvarnost i opasnu uzrujanost turskih trupa raspoređenih na nemirnim granicama Dubrovačke Republike. U tomu spjevu, koji je izvorno bio mnogo opširniji nego što bi se moglo pretpostaviti na osnovi 572 sačuvana stiha, opjevao je Crijević s posebnom nježnošću konavosku utvrdu Soko, gdje je neko vrijeme bio kapetanom. Ep *De Epidauro* djelo je zrela i iskusna čovjeka koji suočen s upadima Turaka na dubrovačko tlo progovara pitanjem: *Zar da pobjegnemo i ne štitimo oltare i hramove koje na naše oči pustoši barbarsko pleme*. Aforistički i vrlo mudro odgovara Crijević kako se ne može pobjeći jer bi bio "grijeh nadživjeti domovinu". Mnogi će hrvatski naraštaji živjeti samo zato da se takvo što nikada i nikomu ne dogodi. Izgovorio je te riječi učen čovjek koji je i sam bio često mučen nerazumijevanjem okoline.

Crijevića službeni dokumenti označavaju Poetom, kako se očito on sam nazivao, ali je volio i da ga drugi tako zovu. Bio je po svemu poeta staroga kova i, premda mu je u svakom trenutku na srcu i na usnama bila obnova i osjećaj novosti svijeta u kojemu je živio, zazirao je od Gutenbergovih pomičnih slova. Njegova je književna ostavština u cjelini samo rukopisna. Za života su mu tiskana tek tri epigrama i jedna pjesma jer svojih stvari Ilija Crijević nije sam nosio u tiskaru. Ali i bez toga on je jedan od najboljih hrvatskih latinista, pisac i školnik koji je zbog svoje pjesničke izvrsnosti zaslužio da mu se čak oprosti i drskost kakvu je počinio kada je prigodice svoj materinski jezik nazvao ilirskim kričanjem. Dok su mu danas i kao pedagogu i kao pjesniku spremni oprostiti sve, nisu mu za života ništa opraštali. Tako se i dogodilo da je jedna od njegovih najljepših pjesama napisana u tamnici o Božiću 1491. Crijević je uhićen i osuđen zbog vrijeđanja vlastite

punice na javnom mjestu. Kako je bio pravi pjesnik, banalni ga "zločin" nije spriječio da u poslanici prijatelju Mihu Gradiću napiše najganutljivije hrvatske stihove o uzništvu:

Sad slavim Božić, Gradiću, ali ne onakav
kakav sebi u spokojnom svijetu priredi Bog.
Jer, kad Krist se rodi, po svijetu blažen bi mir,
dok ja kod kuće trpim opake ratove.
Vol i magarac dahom štalicu grijahu Kristovu:
a u štalama mojim tužbama odjekuje tamnica.
Noć je ona bila vedrija od dana:
a meni je ovdje neprestana noć...
Kolijevku svetu opsluživaše sluga novi,
i svi oni koji pri porodu poput munje bijahu:
dok mene krvnici opslužuju i pomoćnici grozni,
obična rulja, užasnim uslugama.
Nebeski kor svijeta pjevao je hvalu,
i radost novu zemlja i nebo donose.
A čim drugim da tužno odjekuje neg okovima,
željezom i zveketom lanaca ovo tužno i žalosno mjesto?...
Nevinog što u mračnu tamnicu zatvori,
zar je zločin iskrenost jezika?
Mnogima ni zločini ne škode životu,
meni i sloboda jezika i pobožne riječi.

Cijeloga je života Ilija Crijević crpao snagu iz iskustava svoga rimskog dječačkog boravka. Bila su ta iskustva njegova trajna inspiracija. U tomu nije bio jedini jer mnogi su njegovi vršnjaci, vrativši se nakon studija u zavičaj, onamo pokušavali presaditi ono što su drugdje naučili. Crijević je u Rimu pored vještine slaganja latinskih stihova naučio i tajnu dramske teorije, pa je najveći dio njegova školničkog rada, a u toj je službi proveo drugu polovicu života, bio ispunjen promicanjem dramskih tekstova kao izvora u nastavi jezika. Uz to, Crijevića je posebno zanimala dramaturgija komičnog i komedije. Napisao je nekoliko rasprava o Plautovoj komediografiji, koja je u svojoj punini postala poznata tek u vrijeme njegova boravka u krugu Pomponijeve akademije, tako da sve danas sačuvane Crijevićeva rečenice o Plautu treba doživljavati kao izravan prinos arheološkom humanizmu. To su sve tekstovi o nečem što je čak i najupućenijima u to doba bilo nepoznato. O Plautu je on izlagao nekoliko puta u Rimu pred učenom publikom, pa je naslov *poeta laureatus* što ga je ondje stekao imao svakako zahvaliti i svojoj velikoj upućenosti u Plauta, ali također i u Vergilija, o kojemu je u Rimu napisao raspravu. O komedijama je svoje znanje prenosio i dubrovačkim učenicima pa su sačuvani njegovi dubrovački traktati o tim temama, i to jedan naslovljen *Super comoedia veteri...* u kojemu je i ono slavno mjesto o ilirskom skičanju iliti *stribiligo illurica*, a zapravo je taj spis opća teorija drame, razmatranje o njezinim žanrovima kao i svojevrsna rasprava o funkciji kazališta koja je, kako veli Crijević, upravo u tomu da tuzi života ponudi spasonosni prostor zaborava. Precizno on to kaže ovako: *Est tristis haec vita, theatra, jocos postulat*. Najveće uspjehe doživio je Crijević u Rimu 1485, dok se u društveni život Dubrovnika pjesnik zbog ponešto ćudljive naravi nije lako uklopio.

Najveći dio svoga radnog vijeka posvetio je mladima, koje je u školi podučavao puna tri desetljeća, da bi od 1510. pa sve do smrti 1520. bio i rektorom dubrovačke gimnazije. Pored službe u Konavlima na utvrdi Sokol, obnašao je ne svojom voljom i kneževsku dužnost u malaričnom Stonu. Uvijek bi mu u životu ponešto zasmetalo i ponešto je htio preokrenuti pa mu je tako samo malo volje nedostajalo da se potkraj života ne odazove ugarskom pozivu i da se okuša u službi ugarsko-hrvatske krune. Uspjeh Crijevićeva pedagoškog rada, čini se, bio je razmjerno velik. Posebno bi se to moglo kazati za njegov rad na dramskim tekstovima, jer je samo pet godina nakon Crijevićeve smrti, 1525. godine, skupina od šezdeset plemića prijavila vlastima želju da izvede neku latinsku komediju. Želji nije udovoljeno, ali podatak da je u Dubrovniku tada bilo toliko plemića spremnih da na sceni izgovaraju latinske stihove zadivljuje. Uostalom, 1500. godine Dubrovčanin Petar Menčetić napisao je i jednu latinsku tragediju, koja se poslije izgubila. Još u 19. stoljeću neki su je čitatelji imali u rukama. Slučaj te Menčetićeve tragedije svjedoči o živosti kazališnih interesa u dubrovačkih humanista. I Ilija je Crijević u svoje vrijeme, slično Filipu De Diversisu, obavljao dužnost republičkoga glasnogovornika, pa je sačuvano i nešto tragova njegova govorničkog umijeća, i to govori u povodu smrti Matije Korvina i slovo posvećeno kralju Vladislavu u kojemu je vrlo mnogo govorio i

o sebi, ostavivši tako i osobnih podataka koji inače ne bi bili poznati. Najvredniji dio Crijevićeva opusa svakako je nekoliko stotina njegovih lirskih pjesama raspoređenih u deset knjiga, među kojima ima i erotskih elegija posvećenih dubrovačkoj vladici Mariji Bona, ali su još izravnije i strastvenije elegije posvećene Rimljanki Flaviji, nazvane *Flavijin ciklus*. Među njima se izdvaja jedna o ljuvenom otporu, danas bismo rekli silovanju, što su ga Crijevićevi vršnjaci osjećali kao vrhunac tjelesne naslade, prisjećajući se mnogih u literaturi silovanih Rimljanki. Pri tomu su zaboravljali načas sjetiti se svih onih nasilja nad zarobljenim ženama u turskom zaleđu. Crijević taj motiv ljuvenog nasilja doduše prilično uspješno razblažuje naglaskom djevičanske žrtve:

Raduješ se, Himeneju, ugrabiti ovu mladenku ružu,
zašto je plačevnu vodiš? Prve se radosti plaši.
Zašto se toliko gnjevi? Ona se pripravlja braniti
hitrim noktima djevičanski cvijet.
Može li se u same nokte pouzdati? Zašto ne?
Priliči pouzdati se u djevičanski zub ili nokat.
Zašto opet onomu kojeg pobijedit ne želi, djevica odbija?
Zar ne zato što je krvav poraz veseli?...
Stoga, djevo, ne prestani braniti svoj stid!
Bori se, jer što se budeš više borila, draža ćeš biti.
Tako ćeš mužu svojem u ljubavi još milija biti:
o koliko vrle djevice otpor godi!

Ima u *Flavijinu ciklusu* i mizoginijskih pjesama u kojima pjesnik ljubavnici upućuje niz okrutnih uvreda te joj prijeti svim mogućim osvetama i bolestima. Ipak među najljepšim Crijevićevim pjesmama ostaju one u kojima se opjevava idiličnost krajolika. Te pjesme bile su najbliže Crijevićevu pjesničkog glasu i u njima je njegova velika načitanost i klasična kultura uspijevala dati čvrst emocionalni okvir sjeti bez koje kao da i nisu bili mogući Crijevićevi doživljaji kraja u kojemu je živio. Takvi su i stihovi iz poslanice kardinalu Alessandru Farneseu, budućem papi, a starom Crijevićevu rimskom znancu. U poslanici Alessandru, pjesnik animira krajolik Lopuda, njegovu pjeskovitu i vodom bogatu obalu, oživljava u otočnom bestijariju vjeverice i koze koje su, kaže, bjelije od skitijskog snijega, a pjeva i o vepru koji *što se više zagnjuri, to ljepši iziđe*, da bi cijelu sliku završio opisom oluje i aluzijom na životni kraj:

Užitak je ovdje slušati srditu pučinu
i slatko motrit užas turobna mora,
što naizmjence sad gotovo dodiruje vrhunce visoka svoda,
a sad se opet strovaljuju obijesna kruništa pučine...
U tima se ugodama, štovani gosparu, odmaram,
i one meni ublažuju mnoge tisuće briga.
Ovdje, teškim burama izmoren, odahnut može moj čamac
i otpočinut na krotkim vodama.

Novi čovjek i racionalna sumnja

Crijević je jedan od prvih hrvatskih pisaca koji je svoja pozitivna inozemna iskustva prenio u svojoj sredini. Sudbina ga je vratila zavičaju i on je ideju o oživljenoj antici što ju je upio u Rimu donio u Dubrovnik i predao mlađim naraštajima. Najvažnije u Crijevićevoj i humanističkoj ideji antike svakako je bilo promišljanje novoga čovjekova mjesta u svijetu. Taj novi čovjek bio je ne samo čovjek razuma, kako se to ponekad potomcima nepravedno učinilo, nego ponajprije čovjek racionalne sumnje. Ideja o racionalnoj sumnji unijela je u tadašnji svijet osjećanje prema kojemu čovjek sam u rukama drži svoju volju i upravlja njome. Nije slučajno što su prve takve oslobođene ljude Crijevićevi vršnjaci ugledali u teatru, u svijetu komedija i tragedija, a ne na ulici. Crijević je taj prepoznati i oslobođeni svijet unio u dubrovačku školu, shvativši da je obrazovanje temelj društva i da je ono najbolji prostor u kojemu se može razvijati slobodna volja, gdje se na osnovi drevnih izvora, ali i uvida u suvremenu stvarnost, mogu izučavati vrline. U Crijevićevoj školi odgajao se idealni čovjek kao odvjetnik a ne više kao svećenik, kao građanin a ne parazit, kao čovjek ukusa a ne uvijek učenjak, čovjek širokih interesa a ne samo profesionalac. U Crijevićevoj školi

pored vrlina pojavljuje se kao najveći ideal i kult ljepote, te zdravog i poželjnog tijela. Sve je u tom svijetu poprimilo dimenzije tijela. Čak su i crkve u promijenjenoj ideji o čovjeku postale kuće u kojima Bog kao u nekom idealnom tijelu treba udobno stanovati. One se više ne grade da bi bile znak božanske veličine, a ni iskaz neograničene pobožnosti njihovih graditelja, nego su i one postale tek kuće za Božje tijelo. Ljudi su se učili geometriji i uz pomoć geometrije oni su gradili opću sliku svijeta u čije su središte postavili čovjeka i njegovo idealizirano tijelo. Radionica te idealizacije bila je u humanističkoj školi. U njoj je izrastao ideal prema kojemu više nije bilo dovoljno samo se roditi. Obrazovanje je postalo put koji su izabrali oni koji su postali dio nove književne i intelektualne republike. U školama nudila se šifra toga svijeta i odgajala klasa vladalaca. Dvorjanin je bio ideal tih škola a knjiga Baldasara Castiglionea *Il Cortigiano* bila je najveći knjižarski uspjeh toga vremena. Njezine pouke o dvorjaninu ulaze u folklor, postaju nešto što se prima zajedno sa zrakom i hranom, nešto što je bilo iskaznica za sve više oblike društvenoga života. U tomu vrijednosnom sustavu ljudi poput Ilije Crijevića imali su vrlo važnu ulogu. Oni su bili proizvođači novih duhovnih i običajnih vrijednosti. Ali svijet je pored njih trebao i sloj koji će narasloj duhovnoj proizvodnji ponuditi svjež kapital te protočnost tehnologija i roba. Tu zadaću preuzeo je na sebe eminentno gradski sloj tadašnjih trgovaca, bitno odredivši sliku onodobnoga društva i kulture, razarajući velikom energijom stare hijerarhije i autoritete.

Kotruljevićeva knjiga o trgovini

Za potrebe novoga društvenog sloja pisali su se udžbenici iz udvornog ponašanja, udžbenici o vlasti i pedagogiji, propisi o kontroliranju emocija, pisanju pisama, pisali su se udžbenici o dvostrukom moralu, ali i traktati o dvostrukom knjigovodstvu. Dok je Castiglioneov *Il Cortigiano* bio knjiga o dvostrukom knjigovodstvu duše i zbirka uputa o kontroliranju emocija, dotle je knjiga Dubrovčanina Bena Kotruljevića *Della mercatura et del mercante perfetto* jedan od najstarijih udžbenika namijenjenih trgovcu i njegovoj djelatnosti. Trgovci su bili ključne figure toga vremena, nositelji dinamike i gospodarske moći, protagonisti obnoviteljskog rizika i zagovaratelji novih tehnologija i komunikacija. Zato Kotruljevićev udžbenik koji je napisan u Napulju sredinom 15. stoljeća pripada najdalekovidnijim knjigama te epohe. Kotruljeviću je bio dalek svaki asketizam i uzdržanost. Premda propagator srednjega puta i umjerenosti, na stranicama svoje vrlo sustavne knjige pisac je definitivno opovrgao srednjovjekovnu bojazan da je bogaćenje grijeh. On predlaže posvema nov tip slobodnog sudioništva građanina u javnom i političkom životu. Kotruljević svoju knjigu piše kao praktični moralist koji traži pobožnost od svoga čitatelja, za kojega pretpostavlja da je trgovac, ali od njega ne traži da bude i svetac. Svi pobožni ljudi, čita se na stranicama Kotruljevićeve knjige, ne moraju biti i svećenici. Ta Kotruljevićeva knjiga koja se duže od stoljeća širila u prijepisima, a tek ju je 1573. godine mletačkom tiskaru odnio filozof Franjo Petrišević, dugo nije izgubila ništa od svoje aktualnosti. Uostalom, ni okolnosti trgovanja kakve su Kotruljeviću bile poznate nisu se naglo mijenjale. Kotruljevićev trgovac moderan je putnik koji se služi mjenicama, nije on nikakav srednjovjekovni torbar koji bi svoju robu poput puža prenosio sa sobom. On trguje cjelinama, a ne uzorcima kao danas, putuje rizično i neudobno, ali živi standardom koji je do tada pripadao samo kneževima i biskupima. U renesansi kapitalizam nije bio usitnjen i Kotruljević, kada misli na trgovca, ne misli isključivo na čovjeka koji trguje robom. Jedan od najvećih kapitalista i vlasnika i dalje je bila država, pa Kotruljevićev trgovac može pripadati i sloju poduzetnika i državnih činovnika koji sve više stječu ekonomsku neovisnost, koji grade prostrane kuće i počinju živjeti aktivnijim javnim životom.

U Kotruljevićevo vrijeme u Italiji, ali i u Dalmaciji, niču pomorski arsenali kao prve prave tvornice, upošljujući mnoštvo radnika i obrtnika. Država se još javljala kao najveći poslodavac, sudjelujući u pothvatima kakvi su bili izgradnja utvrda i javnih zgrada. Kotruljević piše knjigu u doba koje upoznaje potpuno nov odnos prema radnom i slobodnom vremenu. To je epoha koja nepovratno razara ideologiju siromaštva kao jedine sigurne ulaznice u nebo. Usredotočenost na rad i na njegove rezultate najradikalnija je svjetska promjena onoga vremena i može se usporediti samo s otkrićima novih svjetova i tiska. Ona je gradskom stanovništvu donijela velike količine slobodnog vremena. Oslobodila ga je mnoštva molitvenih sati kao jedine razdjelnice u dnevnom rasporedu. Kotruljevićev trgovac planira svoj dan čim se probudi, a navečer analizira obavljeno, povlači se u studio i uči, promišlja svoju budućnost i svoje sljedeće postupke, on postaje svjestan povijesti svoje zajednice, njeguje višejezičnost kao blagodat koja mu omogućava prodor u nove prostore. Moderni kozmopolitizam i racionalizam rađao se zajedno s ranohumanističkim trgovcima i nije istinita, a u dokumentima nema potvrda, teza da su rad u ključu modernog kapitalizma promovirali tek luteranski ideolozi. Kotruljevićev napuljski traktat takvu tezu ruši do temelja.

Beno Kotruljević rodio se u Dubrovniku, gdje je već njegov otac bio vlasnik tkalačkih radionica. Više je škole završio u Bologni, a prva trgovačka iskustva stjecao je prevozeći robu brodovima između Dubrovnika, Napulja, Barcelone i sjevernoafričkih luka. U Dubrovniku je kontinuirano živio sve do 1451. godine, kada je zbog nekakva ekonomskog prijestupa bio prognan. Za njim su raspisali i tjeralicu, pa je tek zauzimanjem uglednih prijatelja poslije s njega skinuta sumnja te je neko vrijeme mogao biti i napuljskim konzulom u Dubrovniku. U tomu svojstvu posredovao je u pregovorima s kraljem Korvinom u vezi s turskim osvajanjem Bosne. Smrt ga je zadesila 1468. u Aquili, gdje je bio ravnatelj kovnice novca.

Spis o savršenom trgovcu nije njegovo jedino književno djelo. Napisao je i traktat o ženama, pokušavao se baviti karakterologijom i simbolikom cvijeća, ali su se oba ta djela izgubila. Njegov opsežni traktat *Della mercatura* svakako je uskostručno djelo o umijeću knjigovodstva i vođenju poslovnih knjiga. No ono što je u knjizi najzanimljivije svakako nisu autorove računovodstvene upute nego su to brojna poglavlja u kojima s pozicija *studia humanitatis* određuje društvenu ulogu trgovca prikazujući ga kao renesansnog nadčovjeka, univerzalnog svestrano naobraženog čovjeka zainteresirana za sve oblike stvarnosti. Taj Kotruljevićev *uomo universale* svoju izvrsnost gradi ponajprije na moralnoj razini. On, kaže pisac, ne smije biti ni osvetoljubiv ni drzak, ni nastran ni tašt, ni rasipan ni brutalan, ni izjelica ni pijanica, ne smije kockati, ne smije se družiti s ozloglašenim ljudima, ne smije se baviti okultizmom, a nije dobro niti da sudjeluje na viteškim turnirima. On se čak ne smije igrati loptom, a nikako ne smije krijumčariti robu i mora biti čedan, ozbiljan, ćudoredan. Mora poštovati instituciju braka, a kada ga žena ne sluša, treba prema njoj biti strog, ali je, veli taj moralist, nikako ne smije tući, čak ni kada ona to zasluži, jer bi mu se takav postupak poslije mogao osvetiti. Kotruljevićev je trgovac učen, on tijekom dana, najbolje uvečer, pronalazi vremena za čitanje i učenje, ali on ne smije knjige za duhovnu zabavu držati u općoj pisarnici već za njih mora imati posebnu malu radnu sobu u najudaljenijem dijelu kuće, što je moguće bliže spavaonici, kako bi, ako mu pretekne vremena, mogao učiti, jer "studij je dična i pohvalna djelatnost". Kotruljević je u svomu djelu mislio i na sve detalje trgovčeva života, od onih povezanih sa spolnim nagonom do onih koji se tiču odjeće. Pisac savjetuje nošenje odjeće koja neće gospodariti čovjekom, nego će on zagospodariti njome, a što se boja tiče, Kotruljevićev trgovac kao da je sišao s nekog suvremenog slikarskog platna jer njegove omiljene boje su crna, ljubičasta i smeđa. Odjeća nikako ne smije biti preduga, a rukavi ne smiju dosezati do poda jer bi se tada moglo pomisliti da je to riječ o Herkulovu svećeniku ili luđaku. Kotruljević svoje modne savjete još više zaoštrava kada kaže da trgovac nikako ne smije biti odjeven kao žena, jer je i Pir, kaže pisac utječući se antičkom primjeru, koji je odijevao ženske oprave, to činio samo radi seksualne lakomislenosti. Ljubav pak, veli Kotruljević, slijepa je, *a ti si trgovac, a ne zaljubljenik*. Zanimljive su i Kotruljevićeve stranice o ženama, gdje im on predlaže odgovarajuću prehranu. Tu je autor blizak onodobnim liječnicima koji su uzrok za sve muške i svjetske nevolje sa ženama vidjeli u njihovoj tjelesnoj vlažnosti. U tom smislu, kao tipični suhi muškarac, Kotruljević savjetuje svom idealnom trgovcu da ženi nikada ne dopusti jesti previše tekuće hrane. Juhu bi joj potpuno zabranio. Čitajući Kotruljevićeve stranice o renesansnoj ženi, možemo se s pravom zapitati jesu li žene uopće i imale renesansu? Doduše, na jednom mjestu Kotruljević priznaje da je svojim kćerima dopusti učenje gramatike i da nema ništa protiv ako napamet recitiraju Vergilija, ali kaže da im to nije dopustio zato da bi postale učene, nego da bi vježbajući razum *postale razborite i pametne te dobra, čvrsta i zdrava pamćenja*, a ne kao neke koje su *tupa mozga i pospane, spore umom, a debele u tijelu i spavalice... samo meso bez duha.*

Knjižnica kao humanistički laboratorij

I knjižnice onoga vremena doživjele su velike promjene. Prvo što im se dogodilo bilo je da su prestale biti spremišta staroga papira. Srednjovjekovne skriptorije s njihovim usporenim izvanvremenskim ritmom zamijenile su privatne i javne knjižnice koje su u isto vrijeme postale i prostor uživanja, dakle udobna čitaonica, ali i prostor druženja i duhovne proizvodnje. Knjižničar je u tim institucijama blizanac gradskom bilježniku. On je glavni izvor podataka uz pomoć kojih humanisti "otkrivaju" kodekse koji su i prije bili nadohvat ruke, samo što tada nikoga nisu zanimali. U srednjovjekovnim knjižnicama, koje su više od svega bile prepisivačke radionice, postavljani su temelji modernoj kritici teksta. Sada se u humanizmu sadržaj knjižnica nije mijenjao, ali se promijenila njihova struktura i obnovila njihova uloga. Knjižnice su bile zametak tiskarstva, jer izum tiska u europskom okruženju može se učiniti logičnim tek onda kada ga sagledamo kao stupanj u razvoju srednjovjekovnih prepisivačkih umijeća. Književnost moderne Europe pripremana je u skriptorijima kroz prethodna stoljeća i umijeće nasljeđivanja bila je njezina najvažnija tehnika. U knjižnice se ulazilo kao u hramove, u njih se stupalo ritualno i pobožno, ali već u 15. stoljeću

pojavili su se bibliotekari koji su slijedili ideju masovnog humanističkog elitizma i koji su dopuštali, pače i poticali, posudbu rukopisa izvan matičnih knjižnica. Pojavom tiskanih, dakle više ne i unikatnih knjiga, ta se praksa još više stala primjenjivati. Najveće tadašnje knjižnice svijeta bile su u Italiji, gdje je u Vatikanu Nikola V. otvorio 1455. prvu modernu knjižnicu, a samo pet godina kasnije venecijanska je Marciana nasljedovala većinu Petrarkine knjižne baštine. U Budimu Korvinova knjižnica bila je osnovana 1460, a veći dio njezina fundusa prebačen je nakon sloma humanističkoga mađarskog dvora zajedno s prijestoljem u Beč. Među hrvatskim bibliofilima i skupljačima knjiga istaknuo se u ono doba bogatim legatom Dubrovčanin Nikola Barneo. Taj ugledni građanin svome je gradu ostavio knjižnicu koja je bila tek popisana 1527. u vrijeme kuge. Barneo je knjige namijenio različitim crkvenim ustanovama, ali je najveći njihov dio darovao Dubrovniku premda ga grad nije uvijek milovao te su ga vlastodršci jednom bez razloga i prognali. Barneo je ipak postavio jedan uvjet, a taj je bio da se na temelju njegovih knjiga ima otvoriti gradska knjižnica, a ako to ne bi bilo moguće, da se knjige mogu i prodati na dražbi. Čini se da gradske vlasti baš i nisu bile spremne otvarati općinsku knjižnicu, pa su se nakon ostaviteljeve smrti škrinje knjiga i rukopisi što ih je za života skupio potucali od nemila do nedraga, a na kraju su zbog nečijega nemara ležali u notarijatu. Tko je te knjige, a bijaše riječ o ukupno nekoliko stotina knjiga i rukopisa, koristio, nije poznato. Ipak, zna se da su vlastima bile na teret. Mnogo prije Barnea Dubrovčanin Juraj Krusić, koji je neko vrijeme služio na dvoru Matije Korvina, a poslije bio biskup trebinjsko-mrkanjski, ostavio je veliku biblioteku franjevačkom i dominikanskom samostanu u Dubrovniku. Svoju knjižnicu opisao je ovom latinskom frazom: *Totius praesentis vitae meae jucundiissimum solacium*. Krusić je u vrijeme dok su ga suvremenici još pamtili stekao častan glas pa je Ilija Crijević, koji je inače bio sklon pretjerivanju, u komemorativnom govoru kazao da je Juraj Krusić ostavio gradu knjižnicu sa oko dvije tisuće svezaka, što je za ono doba bila gotovo nevjerojatno velika zbirka. Crijević je tom prigodom još kazao kako je Krusić svoje knjige čitao i danju i noću, što dovodi u sjećanje istovremeni Machiavellijev zapis o čitanju u knjižnici. Pripovijedao je učeni Talijan kako u predvečerje pred vratima knjižnice ostavlja svoje svakodnevno i prljavu odijelo te na sebe s najvećom pomnjom odijeva svečano ruho kao da će upravo biti primljen na kraljevski dvor ili kao da je postao firentinski ambasador. Tako odjeven i razdragan ulazio je u svijet svojih knjiga, na dvor velikih ljudi iz antike koji su ga primali u prijateljstvu. Od njih, pak, primao je neizmjerne darove koji su mu pričinjavali zadovoljstvo koje je bilo samo njegovo i zbog kojega mu se činilo da je i bio rođen. Boravio bi, kaže taj vjerodostojni ljubitelj knjiga, u tom *predivnom i uzbudljivom društvu i po četiri duga i sretna sata. Izgubio bi se u njihovu svijetu, zaboravljao bi sve svoje muke i više se nije bojao ni siromaštva ni smrti*. Pretvarali su se ti čitatelji u pisce drevnih knjiga što su ih čitali. Biblioteka za njih nije više bila prostor imitacije i prepisivanja starih tekstova, nego je postala mjesto na kojemu su oni izmišljali antiku i sebe u njoj. *Inventio* starih osjećaj je što ga je Machiavelli opisao i taj je osjećaj bio poznat većini onodobnih hrvatskih književnika. Živjeli su oni punim plućima jednu od najvećih svjetskih revolucija, revoluciju knjige.

Umnažanje olovnih slova

Do 1500. godine Europljani su tijekom samo nekoliko desetljeća pročitali oko šest milijuna knjiga i više od četrdeset tisuća različitih naslova. Te brojke promijenile su ne samo svijet književnosti i znanosti, teologije i škole. One su u svom vremenu ostavile ništa manje traga od onoga što su ga u onodobnu sliku svijeta urezala geografska otkrića, tehnološka revolucija, izum vatrenog oružja ili razvoj bankarstva... Europa koja je do toga vremena najveći dio svojih tehnoloških iskustava i inovacija uvozila iz Azije postala je preko noći jedino svjetsko inovacijsko središte. Tiskarsko umijeće došlo je iz Kine, ali se ne smije zaboraviti da su Kinezi poznavali samo tisak nepomičnih stranica. Oni su, naime, umnažali slike, ali ne i tekstove. Ono do čega su se Kinezi dovinuli bilo je nekom vrstom pisanja bez pera. Bit Gutenbergova izuma povezana je s umnožavanjem jednom složene stranice te brzim razlaganjem korištenih pomičnih olovnih slova nakon što je stranica otisnuta. Taj izum revolucionirao je i papirnu industriju, jer je količina umnoženih tekstova sada povećana ne samo tisuću puta nego tu bijaše riječ o milijunima stranica namijenjenih do tada pismenošću neobuhvaćenoj populaciji. Prve knjige bile su u grafičkom liku vjerne rukopisnim predlošcima. Njihovi proizvođači, a i prvi čitatelji, doživljavali su ih kao komercijalnu reprodukciju rukopisa. U pionirsko doba tiskarstva knjiga se još uvijek doživljavala kao čudo rukopisa, a ne kao čudo njegova umnožavanja. U početku je ljudsko oko u tiskarama vidjelo samo tvorce knjiga, ali humanisti su ondje ugledali i čitatelje. U tomu nisu bili osamljeni jer su istu stvar prepoznali i teolozi. Prve humanističke knjige zadržale su vrlo bogate uveze i u prvom su redu bile namijenjene crkvenoj uporabi. Te prve tiskane knjige bile su na svoj način unikatne. Tek kasnije zadobio je tisak svoju potrošnu vrijednost. Izrađujući skromnija izdanja humanisti

su pridodavali tom poslu akribiju kojoj će najvažnija posljedica biti dokidanje tekstološke nepouzdanosti srednjovjekovnih skriptorija. Tiskarsko umijeće zaustavilo je jednom zauvijek kvarenje izvornika i ono je približilo tekstove autorima. Knjiga je prestala biti kolektivni stoljetni rad generacija. Udaljenost pisca od njegova čitatelja od 15. se stoljeća počela bitno smanjivati. Tiskane knjige oživjele su književni život i njegove ustanove, a promijenile su i piščev položaj u javnom životu. Osjećaj zajedništva koji je nastajao oko tiskanih knjiga nije ni po čemu bio srodan srednjovjekovnom kolektivizmu. Novi čitateljski kolektiv bio je moguć tek kao zbroj pojedinaca, pa je zato tiskana knjiga u sebi ponijela i nešto vrlo opasno. Zbog nje uzbudila su se mnoga središta moći i vlasti, kako svjetovne, tako i crkvene. Moćnici su se, naime, vrlo brzo otrijeznili i shvatili da ono što im se činilo prednošću može postati velikom opasnošću za poredak koji su ustanovili. Zato nije prošlo mnogo vremena dok su se pojavili prvi indeksi i prve upute za nečitanje knjiga. Znanosti je tiskana knjiga omogućila proboj u širinu i brzu divulgaciju rezultata. Pored toga znanstvene knjige još su više afirmirale kolektivni rad ljudi koji se nikada prije nisu osobno sreli, ali koji su uz pomoć brzih i cjelovitih uvida u tuđe rezultate mogli unapređivati vlastita istraživanja. Tiskare su ujedinjavale svijet i dokidale kampanilizam srednjega vijeka. U školama je tiskana knjiga oslobodila do tada zarobljeni mentalni prostor i otvorila ga osobnoj prosudbi brišući pri tome kao stvar prošlosti presudnu važnost memorije. Tiskana je knjiga učinila smiješnim pedantizam onih koji joj se nisu priklonili i oni će u sljedećim desetljećima za osvetu paradirati komičkim pozornicama, recitirajući istrgnute misli iz otrcanih antologija, i biti tek smiješni ostaci staroga vremena. Izum tiskarstva doveo je do stvaranja zajedničkih ikonografskih predodžaba na prostoru širem od jednog grada ili jednog naroda. Likovnost prvih knjiga snažno je utjecala na folklor, i to posebno u onim slojevima kojima pisanje nije bilo profesija i koji su, premda pismeni, bili ovisni o oralnoj tradiciji distribucije tekstova. Dok je srednjovjekovni čitatelj najčešće i sam bio pisac, i dok je pučka književnost imala pretežito usmeni karakter i glasno čitanje joj je bila najčešća realizacija, sada se u okružju humanizma afirmirao novi oblik društvene samoće, ali i svjetske zajednice uz pomoć knjige. Premda namijenjene samoći, ukoričene i umnožene ljudske riječi postajale su od kraja 15. stoljeća sve jače i moćnije sredstvo dijaloga između mnogobrojnih interesnih skupina u europskom društvu. Oko umnoženih riječi kao pčele oko košnice okupit će se i pisci i čitatelji, nakladnici i trgovci, teolozi i knezovi, moralisti i diplomati, pustolovi i heretici, te će svi zajedno otpočeti dijalog čiji se budući tijek malo tko usudio i predviđati.

Kritika kao čin ljubavi

U školi, akademiji, knjižnici i tiskari našao je europski humanizam stupove nad kojima je u svega nekoliko desetljeća izgradio čvrstu zgradu modernijega književnog života. Humanizam, naime, nije bio filozofija već metoda, i intelektualna praksa koja je ponajprije bila usmjerena interpretaciji teksta. I u školi i u akademiji i u knjižnici i u knjigama humanisti su se trudili doprijeti do izvornoga teksta i njegovih pravih značenja. Za njih jedini izvorni tekst nije bio kanon *Svetoga pisma* i patristička baština, za njih su na istoj razini sa svetim knjigama bili i tekstovi antičkih filozofa, pjesnika i povjesničara. Do 1500. godine manje ili više svi glavni antički tekstovi bili su tiskani, a ako je bila riječ o grčkim autorima, i prevedeni na latinski jezik. U tom razdoblju tiskani su i najbolji antički medicinski priručnici kao i znatan dio pravne građe starih Rimljana, a pojavila su se i poboljšana izdanja *Biblije*, priređena po najsuvremenijim kritičkim i filološkim metodama, te djela crkvenih otaca. Aristotelovim, već prije raspačavanim djelima, sada se sve više i ravnopravnije, intenzitetom većim nego u srednjem vijeku, pridružuju i Platonova djela. Tržište je u to vrijeme pokazivalo zanimanje i za knjige o praktičnim djelatnostima, i to od poljodjelskih do kuharskih priručnika, kakva je, recimo, velika Platinina humanistička kuharica čiji se primjerak i danas čuva u Dubrovniku. Tiskare onoga doba nisu bile samo obrtničke radionice nego su postale i nekom vrstom filoloških seminara. Erazmo Roterdamski provodio je u tiskari barem toliko vremena koliko i u vlastitoj knjižnici. Tiskare onoga doba bile su kritički laboratoriji, mjesta s velikom moći. U tiskari je kritika teksta, ta najveća ljubav svih humanista, opremana fizičkim ruhom i slana u svijet čitateljima. Humanisti su svoju, a i tuđu kritiku doživljavali kao čin čiste ljubavi. Zato će Ignacije Loyola, dok sredinom 16. stoljeća bude gušio humanističke ostatke, svoje sljedbenike upućivati da nikada ne kritiziraju javno! Humanisti su, pak, u svemu postupali suprotno toj uputi. Oni su prvi otkrili javnost književnoga rada i u njoj uživali. Kritika teksta i kritika autoriteta pružale su im neizrecivu radost.

Prvi hrvatski tiskari

Ni u Dalmaciji ni u Dubrovniku vlasti nisu poticale autohtono tiskarstvo. Mletačka Dalmacija, koja se nalazila u kolonijalnom položaju prema Veneciji, tako nešto iz ekonomskih razloga nije nikako mogla dobiti, a dubrovačke državne vlasti bojale su se tiskarske inovacije pa su u strahu pred profesionalizacijom i autonomijom tako važne djelatnosti odbijale brojne tiskarske inicijative. U rano doba humanizma u južnoj su Hrvatskoj u glagoljaškoj tiskari u Senju Blaž Boromić i Grgur Senjanin bili središnje figure i u posljednjem desetljeću 15. stoljeća ta je tiskara objavila čak sedam glagoljskih knjiga. Druga važna domaća tiskara bila je ona što ju je nekoliko desetljeća kasnije u Rijeci osnovao humanist i glagoljaš Šimun Kožičić Benja. Ali dok su domaće tiskare objavljivale isključivo pobožne knjige za potrebe svećenstva i pastve i dok je materijalna osnovica tih tiskara bila crkvena, u isto to doba neki su Hrvati ostavili znatnoga traga svojom osobnom poduzetnošću u nezavisnom humanističkom tiskarskom umijeću Italije i Francuske, gdje se uz njihova imena veže nekoliko najznamenitijih inkunabula. Iz Boke je potjecao slavni Andrija Paltašić koji je u Veneciji bio tiskar već 1467, dakle, čim je to umijeće uvedeno u Italiju, a u istom poslu ostao je sve do 1492. Paltašićev učenik bio je i Lastovljanin čije je hrvatsko ime Dobrić Dobrićević, a koji je zapamćen pod latiniziranim imenom Boninus de Boninis. Dobrić je izučivši zanat i uputivši se u tiskarsko umijeće prešao u Bresciu i u Lyon, gdje je objavio nekoliko izdanja iz kojih je posvema razvidno da nije bio samo majstor nego da je poput Alda Manuzija bio i filolog sposoban obaviti i najteže redakture tekstova. Svojim izdanjima Lastovljanin je pisao predgovore i pogovore, a njegovo bogato ilustrirano izdanje Ezopovih *Basna*, te izdanje Danteove *Božanstvene komedije* tek su najpoznatiji primjerci Dobrićeva umijeća. Tiskar je Lastovljanin vezanost s rodnim otokom posvjedočio i time što je na zavjetnom platnu što ga je naručio za mjesnu crkvu dao naslikati i svoj lik u molitvenoj pozi.

Ali Hrvati nisu svoje humanističke tiskarske poslove poduzimali samo u Zapadnoj Europi. Bilo ih je koji su taj, u to doba vrlo cijenjen, a za stanje onodobnih zanata i težak, kruh zarađivali i na Istoku. Tako je Dubrovčanin Trojan Gundulić, izvanbračni sin plemića Federika Gundulića i seljanke Tomuše, nakon što je izučio brijački zanat i nakon što se neko vrijeme bavio trgovinom po Ugarskoj, kupio u doba pada Beograda od nekog Dmitrića tiskaru u kojoj je 1522. godine za potrebe pravoslavnih naručitelja izradio *Četverojevanđelje*, naglasivši u pogovoru i svoj stvaralački udio u tom važnom srpskom izdanju. Godine 1559. izvršitelj Gundulićeve oporuke našli su u njegovu posjedu i priličan broj neprodanih knjiga, što svjedoči da nije bio samo tiskar nego, što je bilo uobičajeno u to vrijeme, i prodavač vlastitih izdanja.

O tomu koliko su hrvatski čitatelji bili na tadašnjem književnom tržištu zahvalni kupci može posvjedočiti i interes što ga je jedan od najslavnijih tadašnjih nakladnika Aldo Manuzio iz Venecije pokazivao za dubrovačko tržište. Aldo, koji je svojedobno prijateljevao i dopisivao se s čitavom humanističkom elitom, vladao je više nego solidno latinskim i grčkim jezikom. On je u Veneciji oko svoje tiskare okupio pravi znanstveni zavod, a njegove knjige bile su pripremane prema najstrožim filološkim načelima. U tiskanoj verziji one nisu bile opterećene opsežnim komentarom. Rigoroznost se podrazumijevala, ali je bila skrivena čitateljevu oku. Čitatelju se nudio konačan i savršen proizvod. Aldo Manuzio rodočelnik je danas posvema prirodnoga trgovačkog elitizma, on je prvi tvorac proizvoda s autorskim potpisom namijenjenih masovnoj konzumaciji. Aldove su knjižice bile tiskane u maloj osmini s lijepim kurzivnim slovima pa su ih i prozvali aldinama. U Aldovoj su se tiskari okupljali divovi onodobnoga humanizma, od Erazma do Bemba, ali zajedno s njima okupljalo se u tim prostorima i mnogo brbljavaca i dosadnih pedanata koje je praktični Manuzio prezirao, ali ih je i morao trpjeti jer je, naposljetku, od njihova pedantizma i živio. Puna su Aldova pisma opisa novopečenih laičkih knjiških crvi koji su se kao vrsta rodili tek s pojavom tiskanih knjiga i koji su preplavili onodobnu Europu. Književnici su u njima napokon našli čitatelje i obožavatelje, a to što su oni u socijalnom smislu često bili društveno suvišni i nesretni ljudi nimalo nije štetilo budućoj književnosti. Književnost se naime počela navikavati na suvišnost. Aldo Manuzio znao je oko sebe okupiti vrlo šaroliku družinu ali bi naposljetku s njom i napravio unosan posao. Bio je on primjer prvoga modernog trgovca-intelektualca, čovjeka koji kao da je sišao sa stranice Kotruljevićeve knjige o savršenom trgovcu. Njegovo dopisivanje s učiteljem Danieleom Clariom, koji je rukovodio dubrovačkom školom od 1485, iznimno je dragocjen izvor za poznavanje čitateljskih navika u jednoj od najrazvijenijih onodobnih hrvatskih sredina. Dubrovački učitelj Clario bio je stari Manuziov znanac, a njihovo se prijateljstvo obnovilo upravo za vrijeme Clariova dubrovačkog boravka. Uzajamno štovanje te dvojice humanista bilo je posvema u duhu onoga doba. Razmjenjivali su iz Venecije i Dubrovnika poslanice i posvete, ali je njihovo dopisivanje vremenom zadobilo i čisto poslovni ton. Naime, poput venecijanskog tiskara dubrovački je učitelj Clario bio punokrvni čovjek svoga vremena, dakle i savršeni trgovac. On je Manuziju poslužio kao neka vrsta dubrovačkog knjižarskog agenta, pa u pismima što su ih ta dvojica razmjenjivala ima mnogo podataka o svakodnevnom kulturnom životu Dubrovnika. Clario prijatelju u Veneciju s divljenjem piše o intelektualnim potencijalima Dubrovnika, spominjući s posebnom ljubavlju Iliju Crijevića s kojim je zajedno zarađivao

učiteljski kruh. Na kraju dugogodišnje dopisne veze došlo je među prijateljima do sukoba jer se vremenom dubrovačko tržište zasitilo Aldovih knjiga pa Daniele Clario nije, kao u početku, mogao u Veneciju svako malo slati novac od prodanih primjeraka. Bilo je to dovoljno da izazove u Alda nervozu, pa i žestoku provalu bijesa, na koju Clario nije znao ponuditi osobito maštovit odgovor, te je nemajući boljih izgovora spominjao gusare i ratove kao glavne krivce što Dubrovčani više ne kupuju i ne čitaju knjige. Aldo Manuzio umro je 1515. godine, a njegov dubrovački prijatelj i suradnik na kojega se na kraju i naljutio, nadživio ga je još nekoliko godina, rasprodajući valjda one knjige što mu ih je mletački humanist, tiskar i poduzetnik jednom davno bio poslao.

Nekoliko desetljeća kasnije, u doba kad se u Dubrovniku malotko još mogao prisjećati učitelja Clarija i njegova venecijanskog prijatelja, stiže onamo petogodišnji unuk Alda Manuzija. Dječaka Girolama poslao je u Dubrovnik otac Paolo radi školovanja. Paolo Manuzio, koji je naslijedio očev tiskarski posao, zadržao je naime dobre poslovne veze s istočnom jadranskom obalom, pa mu se posve prirodnim činilo da 1558. pošalje svoga malodobnog sina na školovanje u kulturni ambijent kakvim se Dubrovnik ukazivao tadašnjim Talijanima. Na žalost, njegov sin Girolamo, Aldov unuk, bio je slabašna zdravlja pa su njegov učitelj Paolo Bosio i tutor nadbiskup Lodovico Beccadelli nedugo po dječakovom dolasku morali ocu javiti tužnu vijest o smrti malog talijanskog učenika dubrovačke škole. Došla su po svemu sudeći nova vremena kad u Dubrovnik i u Dalmaciju iz Italije nisu samo pristizali učitelji i biskupi nego su na kraju humanizma počeli onamo stizati i talijanski učenici.

Koriolan Cippico – ratnik i književnik

Najstarije hrvatske knjige tiskane su samo desetak godina nakon Gutenbergova izuma. Proizvedene su kod talijanskih štampara i sve su odreda imale latinsko jezično ruho. Uostalom, u to doba nije to bila nikakva hrvatska specifičnost. Svaki onaj koji je u 15. stoljeću išao u školu već bi u nižim razredima stekao dovoljnu sigurnost u poznavanju latinskog jezika da je bez većih teškoća mogao čitati latinske tekstove. Bio je latinski jezik zbog toga najpriručnije sredstvo svim piscima koji su htjeli doprijeti do europskih čitatelja. Jednoj od najstarijih hrvatskih knjiga uspjelo je da zahvaljujući svom latinskom ruhu poslije doživi nekoliko pretisaka i prijevod na talijanski jezik. Izvorni naslov bio joj je *Petri Mocenici imperatoris gesta*, a poslije su je običavali nazivati *De bello Asiatico*, što je inače odveć pompozan naslov za opis jednog u biti lokalnog rata koji se kronološki nastavio na kaos izazvan padom Carigrada. Knjiga je objavljena u Veneciji kod njemačkih tiskara, a autor joj je Koriolan Cippico, sin onoga Petra koji je zajedno s prijateljem Jurjom Benjom skupljao antičke natpise, a sam prepisao Ciceronove govore u kodeksu koji se i danas čuva u Oxfordu. Petrov sin Koriolan obavljao je za Mlečane mnoge ugledne komunalne dužnosti, a za posebne zasluge i Matija Korvin dodijelio mu je neke povlastice. Kada je pala Eubeja i kada su mletački zapovjednici koji su je izgubili bili osuđeni zbog izdaje i kukavištva, pozove mletački dužd i Koriolana Cippica da opremi veliku galiju te da se priključi zapovjedništvu ekspedicije zapadnih saveznika koja je krenula u rat protiv turskih navala po grčkim otocima. Taj se kazneni rat vodio ne samo u Grčkoj nego i na Balkanu, ali i u Maloj Aziji. Velika Koriolanova galija s tri reda vesala sudjelovala je u čitavom tom četverogodišnjem pohodu koji je bio samo jedan u nizu mletačkih ratova što su se sve do Lepantske bitke iz 1571. gotovo matematičkom pravilnošću obnavljali. Svi ti venecijanski pohodi protiv Turaka nazivali su se kolektivnim imenom *guerre d'Oriente*, a ekspedicija u kojoj je sudjelovao i Koriolan Cippico započela je 1470. Pobjednik nakon krvavog osvetničkog rata bio je Pietro Mocenigo kojega su po povratku u Mlecima ovjenčali slavom na čijim je krilima uskoro postao i dužd, ali je već 1476. umro. Samo godinu nakon duždove smrti poželio je Koriolan Cippico da pokojniku u čast objavi svoj tada već povijesni, a zapravo memoarski, spis o ratu što ga je slavni vojskovođa vodio u Maloj Aziji, a u kojega se taj Trogiranin, neprestance razmišljajući o Turcima ponad Klisa, uključio s velikim žarom.

Pišući svoju ratnu kroniku Koriolan Cippico nikako ne može svući humanističku odoru, što je posvema logično za čovjeka koji je odrastao u kući što je bila prožeta humanističkom kulturom i koji se rodio ondje gdje se Petronijev fragment o Timalhionovoj gozbi čitao sve do 1650. u privatnoj knjižnici kao stvar posve samorazumljiva, dok je većina stručnjaka, doznalo se poslije, bez razloga mislila da je i taj dio Petronijeva romana *Saturae* zauvijek izgubljen. Cippico je odrastao u Trogiru u kojemu su pored njegova oca djelovali i mnogi ugledni talijanski humanisti, među kojima je ime Palladija Fosca bilo samo jedno od najslavnijih. Koriolan Cippico piše o uspjesima Pietra Moceniga strašću sudionika, on opisuje žestoke ratne sukobe, a na njegovim stranicama defiliraju junaci i njihove žrtve, zarobljenici i napastovane žene, hrabri mornari i kukavice. Cippico, mirnoćom kakva grčkoga povjesničara, premda detaljno opisuje i najkrvavije

epizode, ne dopušta svom čitatelju da zaboravi da se sve te strahote događaju u posvećenom prostoru humanizma, u svijetu koji su nekoć nastavali stari Grci. Zato Cippico nikada, čak ni kada zadihano pripovijeda o pojedinačnom nasilju, neće zaboraviti spomenuti nekog svog antičkog prethodnika ili neće propustiti zapaziti ostatak antičkoga hrama, grobnice ili teatra. On je u svojoj knjizi ispisao i mnoga geografska objašnjenja, a donio je i vrlo točnu opservaciju o položaju i važnosti Dubrovnika, što je najstariji tiskani spomen toga grada. Ali ono što najviše fascinira u Cippicovoj knjizi jest to što on na samom početku hrvatske renesanse opisuje kao stvar posvema prirodnu turski poraz, dakle, nešto što će tijekom cijeloga 16. stoljeća zvučati tek kao lijep, ali nestvaran san. Cippico je prvi, ali zadugo i jedini Hrvat koji opisuje Turke iz vizure pobjednika. Poslije njega češće će biti očište žrtve u hrvatskih pisaca! Zato odlomak o pljačkanju turskih posjeda zvuči gotovo nerealno: *Neko je vrijeme bitkaq bila neodlučena. Napokon naši, nadmoćniji i brojem i hrabrošću, posijeku velik broj neprijatelja i natjeraju ih u bijeg. Mnogi su bili živi zarobljeni, a ostali se povukoše u strma brda i neprohodne gudure. Porazivši potpuno neprijatelja, naši se rasprše po svim selima radi pljačke pustošeći sve ognjem i mačem. Kad su tako sve opustošili, vrate se na lađe natovareni plijenom, naročito sagovima. U tim su naime krajevima žene izvrsne tkalje sagova i one obavljaju svoj posao ne samo za svoju potrebu nego i za trgovinu. Malo je ljudi bilo zarobljeno, jedino nešto žena koje nisu bile pobjegle jer su željele odnijeti svoje stvari. Vrhovnom zapovjedniku bilo je doneseno bezbroj neprijateljskih glava.*

I Trogiranin Cippico je, poput svog šibenskog vršnjaka Jurja Šižgorića, pokazivao zanimanje za pjevanje hrvatskih narodnih pjesama pa tako u dijelu knjige gdje inače opisuje pothvat nekog Dalmatinca u borbi s medvjedom spominje, usput, i ilirske mornare, kako on naziva svoje sunarodnjake, koji svetkuju i *iz velikih čaša nazdravljaju vinom pozivajući svoje drugove pjesmom na piće da bi se*, pripovijeda Cippico, *kada se najedu do sitosti, započeli prisjećati prošlih događaja, pri čemu se svatko hvastao i uzdizao svoj udio*. Jer *nakon pobjede obično se i kukavice hvale svojim uspjesima*, poentira hrvatski pisac. Cippicova knjiga svoju kasniju popularnost pored svoga živog stila i zamjerne dokumentarnosti ima zahvaliti trajnoj aktualnosti turske i ratničke teme. Razumljivo, Koriolan Cippico nije iz perspektive svoga vremena uspio jasno razvidjeti da je mit o venecijanskim pobjedama na Istoku bio tek velika laž s kojom su se vladaoci Republike Svetoga Marka služili kako bi na Jadranu i oko grčkih otoka osigurali stanje ni rata ni mira, dakle povoljnih okolnosti za svoju trgovinu kroz Otrantski kanal. Jer Turci koji napadaju Rhodos, Srbiju, Ugarsku i Hrvatsku, Turci koji Split i Trogir gledaju s Klisa nisu zbog zabavljenosti tim prostorima nikada značili izravnu opasnost za Veneciju i njezin ekonomski interes. U logici dugog trajanja nije bilo presudno kako često su mletački lavovi zatvarali i otvarali svoje kamene knjige po dalmatinskim zidovima. Gospodarima Jadrana bilo je najvažnije da je Sveti Marko zaposlen, a dobar mir, makar bio isprekidan i manjim bojevima, bio je uvjet dobre i sigurne trgovine. Turci i Mlečani neprijatelji su koji su se sjajno dopunjavali. Koriolan Cippico, pišući svoju pohvalu preminulom duždu Pietru Mocenigu, a ne razabirući dokraja sve okolnosti mletačko-turskih ratova i njihov negativni utjecaj na stanje u Dalmaciji, napisao je izvrsnu memoarsku knjigu dobrog unutrašnjeg ritma i kompozicije, objektivnu, ali i s pobjedničkim nabojem koji će s razlogom u sljedećim stoljećima izostajati u djelima hrvatskih književnika.

Nikola Modruški – teoretičar utjehe

Koriolan Cippico nije jedini hrvatski pisac koji je bio uključen u pripremu Mocenigova azijskog pohoda. Kršćansku flotu, u kojoj je trogirska galija imala istaknuto mjesto, organizacijski je pripremao Nikola Modruški, papin povjerenik i diplomat, pisac i humanist rodom iz Grblja pokraj Kotora. Bio je taj Nikola biskup senjski i modruški, a putovao je kao papin legat u osjetljivoj bosanskoj misiji u vrijeme kada se Stjepan Tomašević okrunio kraljevskom krunom i otkazao harač turskom sultanu. Nikola Modruški neko je vrijeme bio blizak ugarskom dvoru, ali kako se nije dobro slagao s Korvinom, nije se ondje dulje zadržao premda se između njega i Ivana Viteza razvilo iskreno prijateljstvo. Stoga je ideju za svoj spis *De mortalium felicitate* prvi put razradio za vrijeme boravka u Vitezovu dvorcu. Nikola je Modruški u borbama s Turcima sudjelovao ne samo s govorima i analizama viđenoga nego se u njih uključivao i mačem, ne skidajući pri tome odoru papinskoga legata. Autor je kronološki najstarije hrvatske tiskane knjige u kojoj je 1474. u rimskoga tipografa njemačkoga podrijetla Johannesa Gensberga objavio konvencionalni posmrtni govor *Oratio in funere* kardinalu Riariju. Pored mnogobrojnih latinskih spisa Nikola je Modruški dobro poznavao i glagoljicu te je bio njezin promicatelj, što se vidi iz pisma koje je uputio u svoju biskupiju, a u kojemu na hrvatskom jeziku veli kako je ondje poželjna uporaba glagoljice te da ta stvar *nijednih listov i nijednih bul ne*

potribuje. Zanimao se i za povijest, ali je njegova ambiciozna knjiga *De bellis Gotthorum* bila tek kompilacija bez poznavanja novih izvora. Isto bi se moglo kazati i za njegova istraživanja autorstva biblijskih psalama.

Nikola Modruški, koji je umro u Rimu 1480, najbolje svoje stranice posvetio je pitanjima moralne teologije koju je obrađivao koristeći eminentno humanističku literaturu svojih prethodnika i vršnjaka. Pored spisa o sretnoj smrti i poniznosti, te traktata o crkvenim slobodama u kojoj ima ia utobiografskih stranica, njegovo je najzrelije djelo traktat *De consolatione* napisan 1466. U toj knjizi Nikola Modruški ispisuje važan prilog općoj povijesti liječenja duše. Utjeha i njezina retorika te liječenje utjehom privlačili su mnoge humaniste pa je istu temu obrađivao i Coluccio Salutati, a još prije njega i Petrarca u djelu *De remediis*. Za razliku od svojih prethodnika Nikola je Modruški, nakon što je uvodno sistematizirao prethodnu građu, pokušao s polazišta psihologije i terapeutike, a koristeći se nizom zanimljivih primjera preuzetih iz baštine, ali i iz osobnog iskustva, predložiti lijekove ožalošćenima i svima kojima je potrebna utjeha. Pisan u obliku priručnika, taj tekst nadilazi sve što je o toj temi prije bilo napisano. Piščevi su izvori u isti mah bili poganski i teološki, iskustveni i knjiški, a aktualnost njegova spisa bila je u humanističkim krugovima povezana s inače pomodnom elegičnošću, onom raširenom i sugeriranom tugom koja poput plašta obavija sve tadašnje pisce i njihovo oduševljenje antičkim svijetom. Najmudriji među humanistima sugerirali su u svojim djelima snažan osjećaj prolaznosti stvarajući privid spiritističke povijesne seanse na koju je cijela europska kultura bila pozvana. Humanizam je pod svojom optimističkom koprenom snažno razvio senzibilitet za bol i suze, tugu i plač. Upravo u tom smislu spis Nikole Modruškog imao je veliku praktičnu i teoretsku, ali i simboličku važnost za Hrvatsku, gdje su lakrimariji u tim godinama s razlogom bili prepuni suza. Nikola Modruški, zaprepašten količinom boli i nepravdi što ih je moderni svijet bio sposoban proizvesti, pokušao je kodificirati terapeutiku boli, ponuditi *solacium*, ali i obrazložiti retoriku tužaljke, koja će kao književna vrsta i kao emocija prečesto odjekivati hrvatskom renesansnom književnošću. Nikola je Modruški napisao pravu teoriju pogrebnoga govora, forme tako česte u svakodnevnoj praksi hrvatskih humanista, kojima se ton pogrebnih tužaljki, tako duboko usjekao u rečenice i stihove da su ga nesvjesno unosili i u svoje govore *suprotiva Turkom*, u latinske tekstove što su ih uporno govorili gluhim ušima, pozivajući moćnije i bogatije da ih čuju i spase. Bili su ti njihovi tekstovi tek stihovane utjehe kojima je Nikola Modruški nesvjesno posvetio svoju najljepšu knjigu.

Kožičićev glagoljaški humanizam

Na čelu modruške biskupije nalazio se i Šimun Kožičić iz zadarske plemićke obitelji Benja, koji je u svojoj osobi na najljepši, premda ponekad nespretan, način uspio spojiti osobine izvornog latinskog i antičkog humanizma s glagoljaškim humanizmom. Poput svoga prethodnika Nikole Modruškog, bio je i on blizak takvoj, samo naoko nelogičnoj sintezi. Humanistički povratak izvorima značio je za te ljude ne samo povratak antičkoj baštini nego su oni po naravi svoga crkvenog habitusa radili na pravim vrutcima izvornoga kršćanstva. U tomu imali su ovi hrvatski humanisti nekih zajedničkih crta koje su ih povezivale i s ranim Lutherom, a i s Erazmom Roterdamskim. U njihovo se vrijeme i dalje vjerovalo da je sveti Jeronim Hrvatima kodificirao liturgijski jezik te je bilo posvema logično što su se u vrijeme programatskog povratka izvorima i traženja pravih istina u prošlosti i u Hrvata pojavili oni koji su dio te autentičnosti prepoznali u povratku izvornom i drevnom slavenskom bogoslužju. Pred turskom opasnošću bio je to posvema razumljiv gest samoobrane i prava na razliku. U tom smislu mora se razumjeti rečenica Nikole Modruškog o tomu da takva praksa ne treba nikakvih papinskih bula da bi imala legitimitet. Takvo stajalište proizlazilo je iz humanističke pameti, ali i vojne situacije, a izražavalo je i posve nov odnos prema starijoj tekstualnoj biblijskoj baštini.

Šimun Benja svoje je prvo obrazovanje primio u Zadru, gdje je usporedno s latinskom humanističkom školom dobio i poduku iz glagoljice. U Rimu je boravio 1502. godine te je na svoje oči mogao vidjeti u kom je smjeru krenula kriza vatikanskog dvora i kamo je papa Aleksandar VI. doveo to nekoć ugledno i integrativno mjesto. Benja je u svojoj crkvenoj karijeri napredovao razmjerno brzo pa je u Modrušu postao biskupom već 1509, a četiri godine kasnije imenovan je upraviteljem senjske biskupije. Zadranin je bio i jedan od najeminentnijih hrvatskih sudionika lateranskoga koncila. On je koncilu pristupio u družbi hrvatskih biskupa koji su ondje izložili svu težinu položaja u kojemu su se nalazile Hrvatska, Bosna, Mletačka Dalmacija i Ugarska. Među prvima govorio je na tom koncilu splitski nadbiskup Bernardo Zane. Njegov govor bio je otisnut zajedno s poslanicom Tome Nigera Marku Maruliću, a čim se koncil u proljeće 1513. ponovno sastao nastupio je ondje i Benja govoreći o dvjema temama koje su ga opsjedale cijeloga života, a to su reforma autoritarne Katoličke crkve i potreba sveukupne akcije protiv turskoga nadiranja. Njegov govor bio je na sedam listova otisnut kao separat u nekoj rimskoj tiskari, a poslije je, kada su svi

materijali s koncila tiskani u zajedničkoj knjizi, bio uključen u skupinu službenih tekstova koja se pojavila 1521. Lateranski koncil trajao je pet godina, pa se Benja onamo vratio još jednom i to 1517. u pratnji kneza Bernardina Frankopana te je na samom kraju koncila imao prigodu na posebnoj i neslužbenoj sjednici ponovno govoriti pred kardinalatom i papom Leonom X. o pitanjima koja su tištila hrvatske biskupije. I taj govor Benja je tiskao u skromnoj opremi na šest listova s naslovom *De Corvatiae desolatione*. Benjin govor o opustošenoj Hrvatskoj nije bio drugo nego krik očaja: *Ako ne marite za naše jadikovke*, govorio je pred papom, *i ne slušate naše molbe, neka Tvoja Svetost zna da nas odasvud pritješnjuju sve moguće nevolje: Izdale su nas snage, svi naši prijatelji i susjedi, koji bi se morali boriti za nas, napustiše nas...*

Dalje se sve dogodilo onako kako je Šimun Kožičić Benja najavljivao. Nesreća na koju je upozoravao najprije je snašla njegovu biskupiju, koja je nakon općega raspada ugarsko-hrvatske vojske pala u turske ruke pa je biskup morao pobjeći u Vinodol, a odatle na Rijeku, gdje se nastanio 1530. Na Rijeci osnovao je Benja glagoljsku tiskaru, radeći na crkvenom polju posvema u duhu humanističkih ideja. Njegova poduzetnost bila je u skladu s praktičnošću mnogih njegovih europskih humanističkih vršnjaka. U Veneciji je kupio potreban materijal, dao izliti dvije vrste glagoljskih slova i unajmio dva talijanska tiskara. U riječkoj glagoljaškoj tiskari objavio je Šimun Kožičić Benja, nekoliko djela na hrvatskom jeziku za koja je smatrao da će biti korisna u svakodnevnoj evangelizaciji. On je svojim jezičnim zahvatima u predloške po kojima je pripremao tekstove unio niz promjena koje svjedoče da je u nekom smislu bio purist i da je vjerovao kako je najbolje da se jezik starih glagoljskih knjiga uredi prema čvrstim filološkim načelima. Postupao je dakle s tim glagoljaškim izvorima kao da je riječ o netom pronađenim antičkim svicima i kao da je on njihov Aldo Manuzio. Pokušao je jezik koji je zatekao u izvorima, a koji se njemu pričinio barbarskim, očistiti tako što je iz njega izlučivao tuđice i navodne arhaizme, ali je, nemajući pravih priručnika i ne poznajući sve izvore koji su mu mogli biti od koristi, obavio taj posao nedosljedno pa su u konačnoj realizaciji Benjini hrvatski tekstovi zazvučali prearhaično i daleko od stupnja koji je u vrijeme kad je on tiskao svoje knjige, književnost na hrvatskom jeziku već bila dosegnula. Kao jezični dokumenti njegove su knjige korak natrag prema već ostvarenoj kodifikaciji što je postignuta i u Bernardinovu lekcionaru i u Marulićevim prozama, ali Benjin napor važan je upravo po svojoj uzaludnosti i nemaloj unutrašnjoj konzistentnosti pa će ostati kao trag o osamljenom pokušaju jednog humanista koji je po naravi svoga crkvenog statusa bio pozvan da obnovi zapuštenu crkvenu baštinu, ali je to htio raditi samo na način blizak humanistima njegove ili prethodnih generacija, a to znači kritikom.

Benja je kritički intelektualac i zato je ono što se nama danas može pričiniti njegovim neuspjehom upravo njegov uspjeh. On je savršeno dobro znao da će svoje zamisli najbolje obaviti uz pomoć tiskanih knjiga, pa je zato u vrlo kratkom razdoblju objavio čak šest naslova. Najmanje su retrogradna od svih njegovih knjiga *Žitie rimskim arhijerejov i cesarov* u kojima je na način poznat u pseodopetrarkinim *Životima papa i careva* dao prikaz vlastodržaca od Petra do aktualnih papa i careva svoga doba. Knjigu je Benja objavio 1531, a ona je jedna od najhibridnijih tvorevima cjelokupne hrvatske književnosti, u kojoj su se pomiješale i epohe i stilovi, i jezici i ideje o njima, i humanizam i reformatorske nakane. U posveti Tomi Nigeru tužio se Šimun Benja, koji inače svoj jezik redovito naziva hrvatskim, na zapuštenost domaće tradicije s kojom se do tada suočio, pa nagovara Nigera da on, učen kakav jest, napiše povijest hrvatske zemlje i njezine nekadašnje slave. Benja je posve samosvojna pojava u onom vremenu. Bio mu je najprimjereniji samotnički put u kojemu je dobro znao što treba učiniti, ali njegova se želja za akcijom nije uvijek dobro koordinirala s mogućnostima. Želio je biti reformator crkvenoga sustava, ali je to drugima bolje uspijevalo nego njemu, želio je biti humanistom pa je u tom žaru sakupio čitavu zbirku izvora za stariju hrvatsku povijest, koju je nazvao *Monumenta vetera* i po kojoj su drugi, mlađi i spretniji uspjeli napisati sintetska djela. Benjina slabost, a paradoksalno i najveća prednost, bila je što je bio posvema uronjen u pitanja svakodnevlja i što se od njih nije znao odvojiti kako bi stvorio nekih trajnijih vrijednosti. Uostalom, on to nije ni želio. Metodu humanističke potrage za tekstovima i kritikom stvarnosti pročitao je u kategorijama svoga zavičaja, gdje se glagoljaštvo osjećalo nekom vrstom klasične starine. Pokušavajući neuspješno, ali vrlo dalekovidno, spojiti dvije polutke jedne te iste dotadašnje književnosti, umro je Benja u Zadru 1533. Grob mu je na otoku Ugljanu u crkvi Svetoga Jeronima, sveca kojemu se najviše želio približiti njegov duh sklon sintezama ne uvijek spojivih sastavnica.

Moderni osjećaj nacije

Hrvatski duhovni život oko 1500. bio je dramatično partikulariziran. Razdrobljene i podijeljene između moćnijih i grabežljivih susjeda hrvatske zemlje živjele su još jedino kao mogućnost. Njihove

sastavnice svoje su središnje točke nalazile daleko izvan prirodnih i logičnih središta. Razdvojeni upravom i civilizacijskim utjecajima sastavni dijelovi razuđene Hrvatske imali su ipak zajedničku sudbinu, a ljudi što su se u svijet upućivali iz hrvatskih primorskih i kopnenih sela i gradova dodavali su toj zajedničkoj sudbini još i svoje pojedinačne usude. Fragmentima Hrvatske zajednička svijest bila je vrlo maglovita. Ti ostaci ostataka već iz razloga posve mehaničkih i geografskih nisu ni mogli posjedovati neki deklarativni zajednički ideal. Nepostojanje središnje moći i stvarnog domaćeg intelektualnog žarišta unijelo je u hrvatski duh stanovitu, kako se tek poslije prepoznalo, vrlo produktivnu relativizaciju, čvrst obrambeni mehanizam koji će stoljećima nepogrešivo funkcionirati. U taj obrambeni mehanizam smjestio se već u renesansi zajednički hrvatski duh. Sačinjavali su ga fragmenti koji su uvijek iznova uspostavljali odnose ljubomore i zavisti, ali i ljubavi i poštovanja. Tim dijelovima nisu bila zajednička sva ekonomska dobra, ni svi gospodari, ni ortodoksije ni ideologije, ali te ljude koji su tako dramatično bili razdijeljeni granicama, spajala je jedna uvijek ista duhovna energija s kojom su zajednički i u jednom jeziku doživljavali nadolazeće nevolje. Tih nevolja u hrvatskim prostorima nitko nije bio oslobođen. U vremenima koja su bila pogodna tek za očaj, ljudi kojima je granica bila jedinom sudbinom uspjeli su sačuvati kutak bliskosti koji od tada pa nadalje nikada nisu potpuno izgubili. A ta bliskost, koja im se nudila kao slamka spasa, premda krhka i nesigurna, bila je za njih presudna. Nju ne mogu izmjeriti podatci o tomu koliko su Hrvati na sjeveru u to doba čitali Marulićevu *Juditu* ili Crijevićeve pjesme, niti se ona može mjeriti znanjem o tomu koliko su Hrvati s juga uopće marili za povjesničare i moraliste iz Zagreba i Budima. Jer ono što je ujedinjavalo hrvatske ljude koji su u isti mah bili i pisci i čitatelji nisu samo njihovi zajednički jezici prepoznatljivi na razini zvukova i gramatike nego je zalog toj bliskosti bio u duhovnom kodu koji je radio na načelu teorema prema kojem jedinstvo, te nacionalnu i kulturnu hegemoniju mogu tvoriti samo oni koji znaju postojati i bez te hegemonije. Antiautoritarnost i dijalogičnost te zakonitosti neizbježni su pratilac svih najbitnijih događaja hrvatske književnosti. Udaljenost i blizina od idealno zamišljena središta nisu u Hrvatskoj vrijednosni predznak, niti su prednost, niti nedostatak. Hrvatska književnost i njezin duh postajali su oko 1500. sve to više koncert skladno fragmentiranih glasova koje će srodnost povezivati jednako onoliko koliko i različitost. A nacionalizam tih ljudi bit će u njih tek drugo ime za zajedničke kušnje, bit će on rezervoar osjećaja u koji će moćniji ili spretniji susjedi ponekad posezati, i to na svačiju nesreću. Hrvatski moderni nacionalni osjećaj zajedništva rođen upravo u renesansi na rubu svjetova nije bio periferan. Taj nacionalizam, kada se poistovjećivao sa svjetskom sudbinom, uvijek je nepogrešivo bio i kozmopolitski. Stran mu je bio svaki prizvuk inzularnosti. Zbog toga su ga lako izvana sakatili. Zadaća hrvatskoga nacionalnog jedinstva oko 1500. bila je da se u okvirima duhovnih poslova afirmira njegova različitost. Bila je to hrvatskim knjigama sudbina i davno prije, a ostala im je sudbinom i mnogo kasnije.

Materna dictione

Otkada je Dubrovnik 1358. stekao potpunu nezavisnost i prakticirao je kroz iduća stoljeća bez ikakvih ograničenja i otkada je Venecija 1420. konačno zavladala Dalmacijom, uključivši i Kotor, izišao je hrvatski karakter dalmatinskih gradova posve očigledno na površinu. Potpuno je nestala bilo kakva povezanost pojma Dalmacija s neslavenskim elementom, a što se u srednjovjekovlju još često zamjenjivalo. Dalmacija od sada znači samo još ime jedne od hrvatskih pokrajina. To ne znači da je uporaba živih romanskih jezika, i to tako različitih idioma, u rasponu od nekodificiranog vulgarnog latinskog i ponešto iskvarenoga talijanskog do kasnije iščeznulog i slabo poznatog "dalmatinskog jezika", naglo i preko noći izvjetrila. Nikada nitko protiv te jezične mnogovrsnosti u Dalmaciji nije mogao ništa poduzeti. Bila je ta višejezičnost stvar posve prirodna, a podatak da su 1444. građani Korčule prosvjedovali jer da ne mogu na stranom talijanskom jeziku u potpunosti razumjeti javne odluke mletačkih vlasti nedvojbeno govori da je praksa u kojoj je *materna dictione*, kako je to već u 14. stoljeću u Dubrovniku zapazio Giovanni Ravenjanin, tolliko osnažila da mletačkim vlastima nije drugo preostajalo nego da poštuju zatečenu višejezičnost svog istočnojadranskoga posjeda. Zato su se već zarana svi važniji proglasi mletačkih knezova i providura čitali pored talijanskog i na *lingua slava*, koju Marko Marulić i Šimun Kožičić Benja dosljedno nazivaju hrvatskim jezikom. Važnost hrvatske trojezičnosti narasla je u vrijeme pojačane kulturne i društvene obnove koju je predvodio militantni uvozni apeninski humanizam. Jednako kao što je usisna moć Korvinova dvora bila privlačna mnogim učenim ljudima, diplomatima i avanturistima s hrvatskoga juga, isto je tako Dalmacija sa svojim sve snažnijim gradovima vremenom postajala privlačno mjesto mnogim talijanskim humanistima.

Humanizam je bio u svom najdubljem karakteru pokret koji je raznovrsnost temeljio na životnim izborima vrlo nemirnih ljudi koji su se lako odlučivali za karijeru putujućih profesora i učitelja, dvorjanika i

diplomata u stranim državama, kancelara i liječnika. Dalmacija je za njih bila privlačna i zbog brzih veza s Italijom, ali i zbog razmjerne raširenosti talijanskog jezika u njezinim gradovima. Zapljusnuo je tako hrvatske primorske gradove i prvi obrazovaniji izbjeglički val grčkih bjegunaca koji je osvježio i talijanska humanistička središta neposredno prije pada Carigrada. Tako jeu Dalmaciji učiteljevao Grk Demetrije Halkondi, a liječnik je bio u svoje vrijeme glasoviti Emanuel Marullo. I Ksenofont Filelfo, tajnik Dubrovačke Republike od 1460. do 1470, bio je potomak grčkih izbjeglica, a njegov otac Francesco zanimao se za antičke starine pa je svom sinu u Dubrovnik pisao da mu pomogne u skupljanju staroga novca i kamenih ostataka koji bi mogli posvjedočiti razvoj imena grada Raguse iliti Dubrovnika. Posebno jak humanistički krug okupio se u Zadru oko biskupa Maffea Vallaresa, Talijana koji je u drugoj polovici 15. stoljeća prijatelje i znance okupljao nad tekstovima Plauta, Cicerona, Livija i Lukrecija. Bilo je u zadarskoj sredini moguće i da moćni Petar Kršava, koji je umro 1477, dade rekonstruirati rimski trijumfalni luk te da u duhu humanizma ureće u kamen godinu u kojoj je posao bio obavljen kao drugu godinu 553. olimpijade, zaboravivši da je inače običaj da se godine broje od Kristova rođenja! Iz svoje zadarske rezidencije biskup Juraj Divnić Šibenčanin pisao je neposredno nakon Krbavske bitke svoje gorko apelativno pismo, doduše na krivu adresu, razvratnom papi Aleksandru VI. U zadarskom duhovnom ambijentu petrarkističke stihove na hrvatskom jeziku pisao je Jerolim Vidulić, a Federik Grisogono pripremao je tu svoje znanstvene rasprave potaknut Platonovom i Ficinovom kozmologijom.

Juraj Šižgorić – središnji glas ranog humanizma

I Šibenik, koji je u prvim godinama mletačke vladavine, zbog svoje vojne važnosti i bliske turske opasnosti, bio vrlo dobro utvrđena luka, imao je posebno mjesto u Dalmaciji. Ondje je primarna humanistička djelatnost poprimila takve razmjere da je najveći među šibenskim humanistima biskupski vikar Juraj Šižgorić u svomu djelu *De situ Illyriae et civitate Sebenici* mogao 1487. spomenuti da je u ono vrijeme Šibenik imao toliko glasovitih i učenih građana koji su se isticali svojim zaslugama za *studia humanitatis* te su postali slavni u fizici, poetici, retorici i u oba prava, da bi, kada bi o njihovoj djelatnosti neki Talijan imao svijest, ona mogla biti bez ostatka usporediva sa svakom razvijenom talijanskom sredinom jer Italija je, kaže dalje Šižgorić, s pravom zaslužila naziv majke znanosti i učiteljice dobrih običaja. U šibenskoj školi podučavao je Istranin Carotto Vidalli, koji je umro 1472. i kod kojega je učio Šižgorić, a profesor na istoj školi bio je i glasoviti Rafaelo Zovenzoni, kojemu je Šižgorić u čast opjevao rodni Trst, dok je školnik u Šibeniku bio i domaći čovjek Ilija Tolimerić, stručnjak za grčki. Na žalost, imena tih ljudi ostala su, što zbog zuba vremena, a što zbog njihova vlastita nemara, lišena njihovih jamačno postojećih književnih opusa. Danas su oni samo imena koja i bez svojih djela čuvaju svjedočanstvo o velikim kulturnim promjenama koje su zadesile Hrvatsku u drugoj polovici 15. stoljeća. Jer da nije bilo iz suvremene perspektive možda potpuno nevažnih učitelja kakvi su bili Vidalli, Zovenzoni ili Tolimerić, tada se u dalmatinskim sredinama, gdje je šibenska samo jedna među ravnopravnim, ne bi mogli odgojiti ni pripremiti duhovi koji su počev od najstarijeg Jurja Šižgorića pa sve do Fausta Vrančića, koji je umro početkom 17. stoljeća, stasali u samo prividno perifernoj šibenskoj humanističkoj školi. Knjiga Jurja Šižgorića *Elegiae et carmina* objavljena je u Veneciji iste one godine kad i Cippicov spis o Mocenigovu pohodu protiv Turaka, pa se već i po tomu kronološkom podatku vidi da je riječ o knjizi koja ima glas najstarije tiskane hrvatske pjesničke zbirke. Većina pjesama u toj inače četverodjelno ustrojenoj knjižici imala je prigodni karakter. Najveći dio pjesama ima karakter poslanice, pa je svakako začudno koliko je samo učenih i važnih ljudi Šižgorić poželio spomenuti u svojoj knjižici objavljenoj 1477, dakle u vrijeme kada je već bio navršio pedeset godina. Najslavnija pjesma što ju je u svoju knjigu uvrstio taj biskupski vikar i dvostruki padovanski doktor jest elegija o uništavanju Šibenskoga polja, koja je zasigurno i jedno od najuzbudljivijih a svakako najstarijih pjesničkih svjedočanstava o turskim provalama u cijeloj europskoj književnosti. Pjesnik kao da je načas u središnjem dijelu elegije zaboravio muze i antičke autore, njihove citate i čvrste figure te se uputio u prostor stvarnosti. Ovidiju se pisac obraća u prvom dijelu pjesme, očekujući da će ga Rimljanin razumjeti jer je i sam bio prognanik, jer i sam zna što znači živjeti bez doma. Nakon kratkog opisa Turaka, njihove vjere i zakona te aluzija na pustošenje svetih grčkih prostora, prelazi Šižgorić na opis sebi najbliže stvarnosti i na svoje motrište:

S visoke kule promatrah pobješnjele Turke i njihov
Mladež na domaću gnjev, ljude na domaće bijes.
Gledajuć često se čuđah brzini njihovih konja,
Kopalja prijetnji i tom lukavstvu dušmana zlog.

Gledah i crvene njihove zastave, motane vjetrom,
Počesto spazih i bijel med' njima vuko se stijeg.
Prekrasna mladež je hrabreno nosila mača i štita,
Boreć za svoj se dom, zavičaj braneći svoj.
U pomoć ujedno skoči i seoska s praćkama čeljad,
Nađe se prisutan tu vojak, sa strijelama, stran.
Zemljak se boraše, al' se i dušman borio ljuto,
Mnogih rana je sijek Turčin zadobio tad.
Triput on pokušo bješe da napadne naše čete,
Tri puta Turčin se krut pred našim dade u bijeg.
Tako razbijen u svoje se tabore požuri tada,
Turskih vojnika je pun svaki oranice ral.
Prokletnik bjesneći stade sve kuće da ruši i pali,
Svaki je seljački krov uskoro pepeo, prah.
Žito, sa mladim onim tekar proklasalim vlaćem,
Turčin je konjima sve dao da utaže glad.
Čitavi čokoti, s lišćem nabujale vinove loze,
Obilan bili su brst stadu što pade u plijen.
Žarkome dadoše ognju i preslavne Palade stablo,
Ili pak slomljenom svud maslinom činiše hlad.
Ujedno robiti staše i staraca mnoštvo i mladež,
S djecom je postala tad i mnoga seljanka rob.
Uznika ili batinaju ili pak negvama stežu,
Samoj na mladeži blud tažili svoj su i strast.
Drugi oklijevali nisu božanske da skvrnu oltare,
Avaj, ni presveti križ na kome propet je Bog.

Posvema je netipičan i za veći dio europske humanističke poezije neobičan kraj te elegije u kojoj je Šižgorić ispisao najodlučnije hrvatske stihove toga doba, zaklinjući se pred opisanim prizorom da će se osobno uključiti u boj, da će odložiti Febovu liru, trgnuti iz korica mač, prigrabiti štit te ostaviti postrani pravničke svežnjeve i otići na bojno polje, *žrtvujući sve za te, o vjero mi sveta*. Tako je nad pustošenjem Šibenskog polja zabugario taj inače povučeni čovjek, koji je bio iskreno vjeran mletačkim vlastima, a što u velikom broju stihova nije ni pokušao sakriti. Šižgorić je bio pisac mračnih osjećaja, i to i u opjevavanju turskih pustošenja i smrti svoje braće. On je pjesnik koji najčešće pjeva o smrti i njezinim posljedicama, koji rado pjeva o bolestima i o strahu što se javlja pred skorom smrću. Ali u pjesnika takvi stihovi kao da nemaju veći zamah, jer oni ostaju uvijek u pola daha, izrečeni pomalo nesigurno i tiho, sneno i poetično kao u ovoj lijepoj minijaturi o smrti, poljupcu i cvijetu u diskretnom Narcisovu epitafu:

Nije mi teška žeđ duboka nikad,
ni mlazovi izvora ugodnog
nisu mi škodili, ni narcisi lažni,
nego baš lice.
Samoga dok lik obuzima me nježni,
zaželjeh cjelov od njega, al' otkle
poljubac dobih sa dna, za varavom ljubavi buknuh.
Ne tišti me, dakle, sada urna crna,
nego cvijet me zatvara što moje ime nosi,
procvjetam uvijek i miriše moje
proljećem tijelo.

Humanistički ljuveni Petrarkom okupani platonizam Šižgorića se nije izravno dotaknuo. Ako i pjeva o ljubavi, Šibenčanin stihove posvećuje onima koje je upropastila ljubav *slatka, ali škodljiva*. Premda je ostao gluh na zov ljubavnih humanističkih lira i premda je sebe smatrao sretnim što *može izbjeći to zlo* i jer *se naučio čuvati od te rane*, nije Šižgorić nikada umanjivao slavu za koju je vjerovao da se može steći pjesničkim radom, pa dakle i ljuvenom poezijom. Jer pjesnikova slava te uzvišenost i vječnost poezije neke su od tema kojima se hranio cjelokupni europski humanizam. O važnosti pjesničkoga zvanja i o ugledno

pjesnikovu mjestu u društvu pisao je Šižgorić s velikim žarom i uvjerenjem. Nitko prije, a dugo ni poslije Šibenčanina neće u hrvatskoj književnosti s takvim zanosom govoriti o pjesniku i njegovu visoku mjestu u hijerarhiji svjetskog ugleda. Naziremo tu Šižgorića platonista koji je bez ostatka asimilirao pomodni nauk o tomu kako pjesništvu i umjetnosti pripada mjesto koje je iznad svih poznatih zemaljskih stvari. U njegovim stihovima najbrojnije su zato aluzije na pjesnike i muze. Neke od tih aluzija služe se simboličnom ikonografijom Orfeja ili Narcisa kao idealnih pjesničkih figura ali ima u Šižgorića i aluzija na pjesnički posao koje su pedantni i solidno ispjevani repertoari, poput onoga u vrlo uspjeloj pjesmi posvećenoj devetorici latinskih pjesnika. Ta pjesma ne mora biti dokaz velike pjesnikove erudicije, jer devet pjesnika doista se nalazilo u svim onodobnim najstrožim antologijama, ali popis Šižgorićevih književnih favorita posjeduje vrlo uspješne pojedinačne i pregnantne karakterizacije pisaca kojima je, svakomu zasebno, Šižgorić posvetio po strofu. Ako je vjerovati toj pjesmi o devet pjesnika onda je Šižgorićev Parnas zaista bio pažljivo izabran. Na njemu je bilo mjesta za Marcijala, Katula, Propercija, Tibula, Ovidija, Horacija, Plauta, Terencija i Vergilija, s time da navedeni poredak nije Šižgorićev, njegov je, razumije se, išao obrnutim redom, pa je Vergilije prirodno spomenut na početku a Marcijal na kraju.

Nisu sva Šižgorićeva djela za pjesnikova života bila tiskana u njegovoj jedinoj knjizi elegija i pjesama iz 1477. U rukopisu je pjesniku ostala i zbirka od šesnaest pjesama u safičkoj strofi, a zatim i trinaest himni apostolima te dvije stihovane polemike protiv onih koji su mu u Šibeniku zagorčavali život, ali nad kojima je pjesnik nakon duge borbe odnio pobjede. Te polemičke pjesme pomažu da portretu toga samo naoko smirenog pjesnika, čovjeka okružena prijateljima, pridodamo i ponešto uzbuđenije tonove koje je pjesnik o sebi sugerirao na kraju pjesme o pustošenju Šibenskoga polja u kojoj je onako žestoko isukao mač protiv protivnika. Za Šižgorićeva života nije bio tiskan njegov malen, ali vrlo važan prozni traktat o smještaju Ilirije i o gradu Šibeniku koji ima sedamnaest poglavlja od kojih se najveći dio odnosi na uži Šižgorićev šibenski zavičaj. Šižgorićev pogled na svijet vidljiv je u svakoj rečenici toga spisa koji je pravi apogej humanističkog klasicizma, i to upravo na onim stranicama na kojima Juraj Šižgorić, opisujući običaje i svetkovine seljaka iz okolice Šibenika, prepoznaje u njima ostatke drevnih antičkih svečanosti i filklora. Te stranice piše panhumanist i klasicist koji stvarnosti pristupa na isti način kao što su i njegovi suvremenici arheolozi i filozofi postupali dok su oko sebe tražili ostatke i tragove nestalog, ali postupno sve prepoznatljivijeg antičkog svijeta. Šižgorićev humanizam odlikuje se posvema atipičnom prigušenošću emocija, finom povezanošću pjesničkih slika, pri čemu neki slojevi antičkih nadahnuća ulaze u Šižgorića u zabran, a drugi se svjesno naglašavaju, tako da upravo po tim naglascima pisca možemo uvrstiti u krug radikalnijih zagovornika humanizma. Odmjereni Šibenčanin bio je daleko od svakoga prenaglašavanja, a ako je u čemu pretjerivao, onda je to bilo samo u broju prijatelja kojima je posvetio svoje prigodnice. Kao da je zaboravio onu antičku mudrost da oni koji imaju mnogo prijatelja na kraju nemaju nijednog. Ta brojnost Šižgorićevih prijatelja među živim humanistima, ali i među drevnim antičkim pjesnicima, kao da je bila u nekom skrivenom razmjeru s nesigurnošću što ju je piščevoj duši sugerirala turska blizina u Šibenskom polju. Bio je Šižgorić prvi hrvatski pjesnik od formata, a bio je i jedan od onih kojima svijet nije bio prepreka da pogledaju i u svoje dvorište.

Ivan Česmički – panonski Petrarca

Dobar glas Šižgorićeva vršnjaka Ivana Česmičkog koji je s pravom za sebe rekao da je prvi donio muze u Panoniju, trajao je još dugo nakon njegove smrti. Divinizirani Erazmo Roterdamski sjetio ga se u jednom pismu 1519, dakle u vrijeme kada je Ianus Pannonius, kako ga je nazvao, ležao u grobu već gotovo pola stoljeća. Prisjetio se Erazmo Česmičkog s nježnošću i sigurnošću onoga koji zna o čemu govori. Kazao je da pjesnika Jana do tada u pjesništvu nitko nije nadmašio. Erazmova hvala, ako se odnosi na neolatinsku poeziju, nije bila daleko od istine. Majka Ivana Česmičkog Barbara bila je sestra Ivana Viteza od Sredne, najmoćnijeg i najučenijeg čovjeka na dvoru ugarsko-hrvatskoga kralja Matijaša Korvina. Ta činjenica u potpunosti je odredila budućnost pjesnikovu. Rodio se Ivan Česmički 1434. godine, a nadarenoga mladića ujak je 1447. poslao u Ferraru, gdje mu je učitelj bio glasoviti Guarino iz Verone. Ondje je mladić svoje ime ubrzo latinizirao, postao je Janus poeta. U Ferrari je mladi Slavonac došao odmah na glas s lakoće kojom je slagao latinske stihove. Učenje je bilo sjajno razdoblje njegova života u kojemu su njegova memorija i domišljatost postale legendarnima ne samo u krugu Guarinove škole. Iz Ferrare je nakon više od desetljeća učenja i dječačkog kovanja stihova prešao u Padovu, gdje je nastavio studij kanonskoga prava. Ujak je talentirana mladića pripremao za crkvenu i dvorsku karijeru u Budimu, ali se čini da je Vitezov osjetljivi nećak za vrijeme školovanja bolje od svega drugoga izučio retoriku i poetiku. Ako je suditi po nekim

njegovim epigramima, čini se da je i u vjeri tada bio prilično mlak. Religijskoga fanatizma humanisti i inače nisu poznavali, pa se u tomu mladi Slavonac i nije mnogo razlikovao od drugih svojih vršnjaka. O stanju u Crkvi, a posebno o stanju na rimskom dvoru, imao je kritičko i vrlo radikalno mišljenje koje je iskazao u stihovima u kojima ismijava hodočašće u Rim jubilarne 1450. O tomu da su se ti stihovi zasigurno jako svidjeli Erazmu ne treba ni dvojiti:

Sad spas je bliži, odovud najkraća cesta
s bijedne zemlje vodi na sam nebeski prag.
Već narodi idu s Istoka, Zapada, Sjevera, Juga.
Sve što odovud optače Tanaj, a odonud Tag,
sve u Rim se žuri, sav svijet u Grad se sliva,
od tolikih ljudi nijedno mjesto slobodno ne osta.
Ta lakovjernost hoće li im koristiti, ne znam,
al' znam da će papi koristiti dosta.

O sebi u humanističkoj talijanskoj školi naučio je mladi pjesnik misliti u kategorijama neprolaznih pjesničkih zasluga i vječne slave. Između svakodnevlja i vječnosti u humanista nije postojao neki znatniji međuprostor. Trajna uzbuđenost vječnim i beskonačnim titrala je i u duši mladog Ivana Česmičkog. S njime u hrvatsku i u mađarsku književnost, a on pripada objema po naravi svoje sudbine i svojih izbora, dakle s njime ulazi u te dvije književnosti do tada nepoznata samouvjerenost. Misao na vječnost obuzimala je pjesnika ne samo zbog slave koju je žudio steći, nego se vječnosti poput svih Platonom obuzetih vršnjaka približavao uz pomoć astronomije i pogleda na nebo. Bilo je zvjezdoznanstvo njegova velika ljubav, pa je i u njegovim pjesmama mnogo dokaza da je glazbu zvjezdanoga svoda pretpostavljao svim drugim užicima. Ima u Česmičkog astronomskih pjesama koje su pravi znanstveni prinosi, ali ima i začuđujuće lijepih "nebeskih" minijatura potaknutih promatranjem svoda. U pjesmi *Ptolemaeus* posuđuje Pannonius svoj glas i svoje mjesto pod zvijezdama grčkom astronomu:

Znam, da je čovjek smrtan, a ja da sam trajan,
Kad promatram zvijezde, kako se svojim putanjama viju.
Već noge mi zemlju ne dotiču, nego sjajan,
S Jupitrom sjedeć za stolom, blagujem ambroziju.

Česmički po povratku sa studija nije u Ugarskoj bio zadovoljan. Virus humanizma toliko ga je obuzeo da mu se u usporedbi s Firencom, Padovom ili Ferrarom pomalo zapušteni ugarski dvor činio nedovoljno uljuđenim mjestom. Žalio se Česmički često svojim talijanskim znancima kako *u ovoj našoj barbariji nije bilo ni dovoljno knjiga, ni slušalaca, koji bi te svojim pljeskom mogli potaći*. Teška su bila vremena u kojima se Česmički iz Italije vratio u Ugarsku. U ono vrijeme Matijaš Korvin tek je bio stupio na prijestolje, a zlatno doba budimskog dvora, cvat kraljevskih i biskupskih ugarskih rezidencija tada se nije još slutio. Jedino što je Korvinov dvor znao ponuditi mladom pjesniku bila je razmjerno brza karijera. U tomu mu je pomagao ujak Ivan Vitez tako da je mladi Slavonac vrlo brzo postao biskup pečujski. Vratio se Česmički u domovinu u najnemirnijem trenutku neposredno nakon pada Carigrada, kada su Turci opasno nadirali prema sjeveru i zapadu, i kada je padala Bosna u kojoj Korvin nije imao malih interesa. U zimu 1463. i Česmičkoga su poslali na ratište, gdje je bolestan daleko od bojišta ležao u taboru, osjećao smrt i pisao svoju najbolju elegiju. Ima nečega, kako i sam Česmički veli, barbarskog u toj pjesmi koja je nastala u barbarskom kraju i u kojoj kao da pjesnik govori glasom Barbara. Jednom je rezignirano kazao, žaleći se na podneblje koje mu je bilo zavičaj: *Stavi ovdje Marona, bit će mu promukla lira, zanijemit će Ciceron, staviš li ga ovdje*. Bila je to samo djelomično istina, bilo je to pretjerivanje, jer su upravo dramatične i neželjene okolnosti poticale Česmičkog da se kao pjesnik odvoji od neizražajnih i šabloniziranih talijanskih humanista koji su povjerovali da su akademije, škole i dvorovi jedina stvarnost pa su odvojeni od života bili zaboravljeni čim su se utišali oduševljeni, ali blazirani aplauzi. U taboru preplašeni i bolesni Ivan Česmički pjevao je stanje koje mu je bilo najprirodnije, stanje boli i svijest o kratkoći ljudskoga vijeka. On koji je u pjesmama suvereno osjećao vječnost i beskonačnost bio je u svojoj nutrini najbliži stanjima straha:

Bogovi okrutni, zbog čega vam toliko skrivih?
Što vam kod mene nije tako po ćudi?
Ako mrzite zločine, uklonite krvave čete

Razbojnika, smlavite tisuće lupeških ljudi!
A spasite mene, Febova poklonika tiha,
Barem dok mi još pjesme lete bijelim svijetom...
Osjećam, životu mome kraj se približava,
Bilo sve slabije bije, dah mi vene.
O bregovi, o livade bujna, o nebesa plava,
O izvori bistri, o šume zelene!
Dakle ja vas ostavljam skupa s danom bijelim,
I od mene će ostati samo imena pusti zvuk.
Avaj što uza me nema brata ni premile mi sestre,
Da mi zaklopi oči i u vječni me položi muk.
O koliko si ti sretnija, majko moja mila,
Koju prije mene sustiže zadnji čas.
Što bi ti sada radila kad bi tu prisutna bila,
Ili kad bi o mojoj smrti naglo stigao ti glas?
Brzo, što prije donesite mi pločice voštane
Da zadnje na njima želje zabilježim sad.
A vi, prijatelji, umrlome podignite humak
Na mjestu gdje buja trava i rosi hlad,
Gdje su zelene livade i lisnate gore...

Bio je Česmički pjesnik samoće koji je u stihu jednom čak zamolio kralja da mu, ako već to želi, sve oduzme ali da mu nikako ne dira u samoću. Okolnosti visoka položaja nisu Ivanu Česmičkog dopustile da u samoći i miru provede svoj inače kratak život. On koji nije volio ni ratova ni vojske primio je tako 1465. zanimljiv kraljev nalog. Postavljen je za zapovjednika moćnoga vojničkog zdruga i poslan u misiju traženja pomoći na talijanskim dvorovima. Dogodilo se tada u Pannoniusovu životu nešto posve paradoksalno. On koji je prezirao ratove našao se u prigodi da kao vojnik, na čelu šarolike čete, ostvari veliku i trajnu žudnju i posjeti Italiju. Jahao je Česmički ispred 300 konjanika iz Budima u Mletke pa onda dalje kroz najveće talijanske gradove sve do Rima sa zadaćom da ondje u moćnih vladara ishodi pomoć u obrani Ugarsko-Hrvatskoga kraljevstva od turske opasnosti. Česmičkome je ta šarena četa posvema dobro došla da se kući vrati s nekoliko kovčega knjiga i rukopisa, a uz to se vratio na mjesta na kojima je nekoć kao mladić doživljavao divljenje, vratio se u društva gdje se osjećao nadmoćnim i gdje se po drugi put u njemu rađala energija do tada uspavanih stihova i umrtvljene mudrosti. Što se tiče odnosa zapadnih saveznika naspram akutnog turskog pitanja Ivan je Česmički napisao sve što je mislio u savršenom epigramu o papi Piju II, umrlom na vojnom pohodu. U toj podrugljivoj pjesmi, ponavljajući pet puta vremensku oznaku *dum* to jest *dok*, dobio je Česmički već u prva četiri stiha smisao i formu koja i do danas ostaje najotrovnijom srednjoeuropskom optužbom pospane zapadne gospode:

Dok Pio II. na Turke se digao, boj sveti spremao,
Dok rat je već bjesnio, a tromi skup gospode drijemao,
Dok je Zapad i Sjever sav za predvodnikom hodio
Dok je spremio brodovlje, dok digao jedra, da bi odbrodio...

Boravak u Italiji bio je labuđi pjev Ivana Česmičkog. Slavljen i poštovan, on je ondje opet doživio pljesak koji mu je kod kuće nedostajao. Nisu njega impresionirala Gutenbergova pomična slova, nije bio od onih kojima bi trebala nepoznata i daleka publika. Bio je pjesnik zatvorenih sastanaka dvorskih i akademijskih, bio je pjesnik samoće i vlastitog puta. Ali sudbina kao da mu je odredila sve osim samoće. Godine 1469. postavljen je na mjesto slavonskog bana, i to zajedno s borbenim Ivanom Thurzom, gospodarom Medvedgrada ponad Zagreba. Daljnje okolnosti pjesnikova života nakon dolaska na užarenu bansku stolicu bile su munjevite, urotničke i tragične! Pjesnik je zajedno s ujakom skovao urotu protiv moćnoga Matije Korvina. Što je to u opasnoj uroti tražio nježni i boležljivi pjesnik danas nije lako odgonetnuti. Bila je to u svakom slučaju još jedna u nizu šeprtljavih hrvatskih priča o nasljeđivanju. U nju je bio umiješan poljski kraljević Kazimir koji kao da i nije znao o čemu je tu uopće bila riječ. Korvin je urotu brzo ugušio u krvi, a Česmičkom je preostalo da se spasi bijegom. Krenuo je put Mletaka. Zaustavio se u Medvedgradu na dvoru svoga prijatelja Thurza, ali se tu razbolio i umro u 38. godini života. Na grobu su mu postavili epitaf što ga je inače sam sebi desetak godina ranije napisao dok je na bosanskom bojištu u taboru

očekivao skoru smrti. U tom epigramu stajalo je između ostalog *kako je na Dunav zavičajni donio pjesmu s božanskog Helikona*. Ivan Česmički bio je najbliži mediju starorimske lirike, ali taj učeni platonist bio je i među najvećim štovateljima Petrarke svojega vremena. Bio je petrarkist ništa manje od Lorenza Medicija i fanatik platonizma, sljedbenik Ficina, i vjerovao je da je, kako jednom reče, svejedno na kojem jeziku piše. Jezik je za njega bio tek sredstvo da se iskažu dublji i presudniji sadržaji. On je izabrao latinski jer mu je to bilo najprirodnije i jer je to zapravo bio njegov materinski jezik. On je poštovao sve jezike jer je njegov latinizam bio kozmopolitski, bio je od takve vrste da mu nije bilo moguće da za jezik svoje majke ili bilo koji drugi jezik kaže da je skičanje. Latinski mu je bio sredstvo kojim je dodirnuo zavičaj, ali i jezik koji mu je darovao golemu književnu baštinu. Njemu je latinski bio jedini jezik i on se tim jezikom nije htio razlikovati od drugih, on im je uz pomoć toga jezika želio biti sličan. Taj jezik bio je sve što je on posjedovao. U tomu smislu malo tko mu je u njegovu vremenu mogao biti ravan. Dok su drugi pisali na latinskom kao na stranom jeziku kojim su se ponosili, on je pisao na latinskom koji mu je bio materinski jezik i za njega je to bila najprirodnija stvar na svijetu. On termine svoga zavičaja nije morao prevoditi u taj jezik. Petrarkin kult imao je svoje čvrsto uporište u latinskoj poeziji Ivana Česmičkog. Bio je zahvalan sudbini što mu je omogućila da živi u blizini Petrarkina groba u Arqui. Od Petrarke, najvećega pjesnika ljubavi, preuzeo je Česmički sliku plamena koja je inače opsesivna u njegovu opusu. Slike vatra i zapaljenoga srca tom požudnom čitatelju Petrarke naročito su bliske i on se lekoćom dvorskoga trubadura poigrava toposima srca i plamena, vatre i ljubavi:

Ti, što želiš upaliti svjetiljku noćnu,
Ne traži kremen ni ognjišta plam,
Jer srce moje ljubavnim žarom plamti:
I svjetiljku ću ti srcem svojim upalit sam.

Pjesnikov je opus u žanrovskom smislu vrlo raznolik i teško ga je sistematizirati. Pored dvije knjige elegija u kojima je Česmički dao oduška svojim depresijama i gorkim raspoloženjima, ostalo je u pjesnikovoj ostavštini i više od četiristo izvornih epigrama te nekoliko panegirika u čast prijatelja, zatim epska mitološka tvorba *Eranemos* ili pjesma o borbi vjetrova u kojoj se na način ekloge nadmeću vjetrovi ističući svoje prednosti. Pisao je pjesnik i svadbene pjesme, a sačuvani su mu i neki od prijevodnih pokušaja iz Homera, Demostena i Plotina. Preostalo je ponešto njegovih pisama i govora, ali to su tek jadni ostaci iz nekoć bogatije korespondencije. Česmičkoga je živo zanimala stvarnost u svim aspektima, tako da u njega na tematskom planu ima očitih asimilacija antičkih predložaka, ali i suvremenih reakcija od onih na nebeske pojave do onih u kojima slavi Korvinove pobjede, kao što je ona nad grofom Drakulom koji je tek kasnije postao ozloglašenim kraljem svih svjetskih vampira. Jednu od svojih najambicioznijih duljih pjesama *De rerum humanarum conditione* napisao je Ivan Česmički još za vrijeme školovanja u formi *certamena*, to jest prenja. U tomu tekstu gnjevni Bog je na kozmičkoj pozornici stavljen nasuprot majci i već u prvim stihovima postavlja retoričko pitanje *Zar ne vidite, dokle je već dosrljao ljudski rod*. Na taj upit Bog i ne pokušava odgovoriti nego sliku po sliku opisuje zla koja se događaju na zemlji i zaborav svih moralnih vrijednosti:

Već običaji, zakoni svi i sva prava su odgnana,
Vjera, ljubav i vjernost ona iz prastarih dana.
Pokolji, ratovi bjesne, krv obilno zemljom lije,
Od vlastite djece roditelj siguran više nije.
Skršivši među se zakone čovječanstvo se srazi,
I sve obrnuv naglavce u propast svoju gazi.
U nevaljalstvu zemlja tone, već visi samo o niti,
U sav ljudski rod u bezdan strmoglavo hiti.
Nas niti znaju nit vjeruju, da u nebu živimo sada,
Niti da vladar postoji, koji nad svim nebesim vlada.
Preziru sile nebeske, svak paklu se ruga i psuje,
I recite, tko li na zemlji moć našu i volju štuje.

Humanistički Janusov bog što s Olimpa govori tekst o obrnutom svijetu žestoko se gnjevi, tako da ga tijekom cijeloga drugoga dijela pjesme smiruje majka koja nudi razloge za nadu svjetskoj boli i zlu. To da na svijetu postoji i nešto što sam Bog nije stvorio, nešto što mu je izišlo iz ruku čest je motiv u humanističkih pisaca i to ne samo u Italiji nego je i u njemačkim izdanjima bio omiljen motiv Boga koji vodi dispute sa sebi

bliskim osobama kao što je majka ili se prepire s posvema oprečnim likovima kakav je Lucifer. Iako je originalnost ove poeme o ljudskom udesu tanašna, ona je najstarija hrvatska realizacija Božjeg kontrasta na temu pokvarenosti svijeta.

Ivan Česmički bio je najsnažniji glas one internacionalne dvorske melase što je nastanjivala budimski dvor a u kojoj su bili ravnopravni i Mađari i Hrvati, Česi i Poljaci, Rumunji i Srbi. U tomu svijetu Slavonac Ivan Česmički bio je najsjajniji um. Uvučen u svoju samoću, plah, ali željan vanjske potvrde, nježan ali urotnik, kritičan prema autoritetima, ali biskup, on je mrežu svoga pjesničkoga glasa razapeo između kratkih pjesama, u kojima je u samo nekoliko stihova uspijevao ukazati na paradoksalnost svoga vremena, do dugih elegičnih tvorbi u kojima je njegova depresivna narav najuspješnije pronalazila svoj oblik. Bio je lirik kojemu antičke muze nisu zastrle osjećaj osobnosti ni osjećaj za vrijeme. Česmički nije izbjegavao jake slike jer je vlastitu životnu ranjivost jačao u pjesmama. Bio je i biskup i ban i urotnik, a ostao je da bude samo pjesnik. Premda je bio zaljubljenik u antike, Česmički je u rugalici nekom ljubitelju starih knjiga koji mu je kazao da su mu od njegovih ipak milije pjesme antičkih pjesnika, poručio da to ne može biti istina jer da je *ljepše ono novo što se stvara*. Da bi svoju tvrdnju još i pojačao, poželio je ljubitelju starih knjiga i svom kritičaru ovo:

Da s tobom ne legne lijepa Poliksena,
Nego Hekuba, ne starica više, nego kuja ljuta,
Ta grdobna štrklja, prebučna što, barama opkoljena,
Po zvonkim obalama zavija i škrguta.

Česmički nije bio od onih koji bi plakali zbog Hekube. On je patio zbog Poliksene jer on je bio i Petrarkin đak. Bio je prvi hrvatski pjesnik modernog duha.

Jakov Bunić – epičar leoninske renesanse

Generacija ranih dubrovačkih neolatinskih pjesnika stasala je u posljednjem desetljeću 15. stoljeća u doba u kojemu su na dubrovačkoj školi i u javnom životu djelovali galsoviti humanisti Daniele Clario, prijatelj Alda Manuzija, Ilija Crijević, učenik Pomponija Leta, i Juraj Dragišić, branitelj Pica della Mirandole i Girolama Savonarole, koji su svojim autoritetom i zamjernom naobraženošću pridonosili podizanju općih kulturnih i umjetničkih standarda u Gradu. Znatna je bila cirkulacija najnovijih humanističkih izdanja u tadašnjem Dubrovniku a bile su obilne i narudžbe u venecijanskih ili njemačkih tiskara, pa su čak i istražni suci ne jednom u tom vremenu morali voditi računa o krađama i nestancima knjiga. Afinitet države za književni rad njezinih podanika nije izostao. Vidljiv je i u izravnoj financijskoj pomoći što se dodjeljivala nekim izdanjima, a nazire se i u posvetama koje su zauzvrat veličale senat i knezove. Gotovo svi latinski pjesnici prve generacije bili su potomci najuglednijih dubrovačkih vlasteoskih kuća. Rodovi moćnih Pucića, Bunića, Beneša, Crijevića i Gučetića dali su barem po jednog latinskog pjesnika toj prvoj humanističkoj generaciji. Velika zastupljenost vlastele u književnom životu smanjila se doduše u prvoj polovici 16. stoljeća kada će književnom scenom dominirati sve odreda pučani poput Vetranovića, Dimitrovića, Nalješkovića ili Držića, a što će se zadržati sve do posttridentskih vremena, kada je došlo do opće restauracije staroga poretka.

Rani dubrovački neolatinski pjesnici, jer su i sami bili dio vladalačkog državnog aparata, namijenili su književnosti društvenu funkciju prema kojoj ona nije tek *solacium*, utjeha, bijeg ili glas samoće nego joj se pridaje kad god je to moguće i reprezentativna, gotovo diplomatska uloga. U tomu novom organskom odnosu društva i književnosti prednjačio je pjesnik i trgovac Jakov Bunić. Dok se njegov vršnjak Ilija Crijević trudio da u dubrovačkoj sredini osigura što bolje mjesto za *studia humanitatis*, Bunić se trsio da uz pomoć književnosti na latinskom jeziku, a izvan granica svoje zemlje podigne ugled svoga grada kojemu je taj novoosviješteni patricij bio i peterostrukim knezom. Jakov Bunić, koji je rođen 1469, trgovao je u mladosti dijamantima i sagovima, proputovao velika prostranstva od Baleara i Egipta do talijanskih luka, a školovao se u Padovi i Bologni. U Rimu je boravio oko 1500. kao već iskusan čovjek, a vratio se otamo zgrožen niskostima koje su prijetile da ugroze kršćanstvo širom Europe. Za rimskoga boravka Bunić je dao tiskati svoju prvu knjigu *De raptu Cerberi*, mladenački ep koji je inače najstarija tiskana epska cjelina u hrvatskoj književnosti. Podijeljen je taj spjev u tri pjevanja koja se po imenima Gracija zovu *Aglaia*, *Thalia* i *Euphrosyna*. Herkul je u Bunićevu spjevu podzemni viator koji u Plutonovu carstvu pobjeđuje sve napasti da bi na kraju oslobodio i Tezeja, a na vanjski svijet izveo mitskoga psa Kerbera. Bunićeva epska pjesma u svojih 1.006 heksametara pjeva poziciju onih koji su se našli pred paklenom propašću i koji se trude da iz

pakla izađu i uskrsnu. Bunićevi podzemni stanovnici ne vraćaju se iz podzemlja s katalogom užasa koji će podastrijeti čitatelju na način srednjovjekovnih podzemnih putnika. Bunić je bliži Platonovoj slici čovjekova puta kroz tunel kojemu na drugoj strani ipak postoji svjetlost koja će viatora zaslijepiti. Svoje djelo taj je napredni čovjek odmah tiskao pokazujući da su se vremena promijenila i da je tiskarstvo postala prirodna stvar, posebno u slučajevima kada se uz pomoć književnosti željelo povećati težinu vlastite biografije i važnost svoje zajednice. Da su Jakovu Buniću bile dobro poznate sve retoričke i poetološke zamke antičke književnosti, pokazao je u svakom stihu svoga prvenca. Taj dobro integrirani humanist nepogrešiv je u izboru metafora i poredaba, kataloga i parafraza. Dok piše, ima on pred očima cjelokupnu antičku klasiku koja kao da se za toga Dubrovčanina izdizala visoko iznad horizonta koji mu je zbog te izdignutosti bio lako vidljiv i kojim se s lakoćom služio. Za bunića Herkul je *figura Christi* pa pjesnik zato i naglašava kako je Herkulova pozicija jednaka onoj što su je u humanističkih autora imali Orfej, a donekle i kristoliki David. Da bi alegorezu svoga epa o Herkulu i njegovu psu Kerberu još više istaknuo, nije se Bunić zadovoljio samo prvotiskom svoga epa niti njegovim kasnijim preštampavanjem nego je drugom i malo promijenjenom izdanju pridodao novi veliki ep o Kristovu životu koji je dao tiskati u Rimu, gdje ga je u pravoj diplomatskoj misiji 1526. osobno predao papi Klementu.

Piščevo zanimanje za papinski dvor, te diplomacija uz pomoć vlastitih knjiga nije dovoljan razlog da se toga pjesnika naknadno proglašava kršćanskim humanistom. Treba biti svjestan, a to je naročito važno dok se govori o humanistima, da kršćanstvo i pobožnost nisu bili nikakav izum, a ni vlasništvo srednjega vijeka. Kazati da je Bunić zbog epa o Kristu ili zbog isticanja alegoreze Herkul – Krist pisac nekoga fantomskog kršćanskog humanizma, bilo bi isto kao kada bismo govorili da su u ono vrijeme za razliku od Kopernika postojali i kršćanski astronomi ili kao kad bismo rekli da je u ono doba postojalo nešto što bi se nazivalo katoličkom matematikom. Humanizam u Italiji i u Hrvatskoj jedna je te ista filološka, kulturna i pjesnička aktivnost pojedinaca koji su se svi odreda, i to bez iznimaka, osjećali pripadnicima katolicizma. To što su jedni tu pripadnost iskazivali argumentima koji su pripadali povijesti Crkve, dok u isto vrijeme drugi nisu imali potrebu da te emocija javno iskazuju i naglašavaju, nije razlog da se proglasi kako su i u Hrvatskoj postojala dva humanizma, jedan ispravan a drugi krivovjeran. nema razdiobe koja bi humanizam raspolovila na dva humanizma. Zbog toga je i bilo moguće da vanjski oblici pobožnosti biskupa i pjesnika Ivana Česmičkog budu mlaki i slabo vidljivi, a da zajedno s njima supostoji žar pobožna laika kakav je bio pjesnik, trgovac i diplomat Jakov Bunić. Bilo je tada moguće da katolički svećenici imaju žene i priležnice i djecu, a opet je u isto vrijeme bilo moguće da laici poput Marka Marulića budu na glasu zbog svoje uzdržanosti i pobožnosti. Jakov Bunić najmanje je pogodan da se na njegovu primjeru prepoznaju dva oprečna humanizma. U njegovoj duši dva pola istoga humanizma i jednog te istog oduševljenja za antiku koegzistirala su tako da ni jedan nije ometao onaj drugi. Jakova je Bunića zanimalo kako da uz pomoć svoga talenta slažući latinske stihove postigne bolji glas za se i svoju domovinu. Jakov je Bunić krizu svoga vremena posvema točno locirao. Odlazeći sa svojim knjigama u Vatikan odlazio je on na pravo mjesto krize i morala i duha. On je stihovima samo htio razriješiti tu krizu.

Bunićev ep *De vita et gestis Christi* ima šesnaest pjevanja s više od deset tisuća heksametara pa je po svemu ambiciozniji od prvog Bunićeva spjeva o Herkulovu putu u podzemlje, iako bi veliki pjesmotvor o Kristu bilo moguće doživjeti i kao golemu pouku o alegorezi prve piščeve knjige. Ep o Kristu organiziran je u devet anđeoskih zborova i sedam darova Duha Svetoga, a tijekom pripovijedanja pojavljuju se još i brojni anđeoski korovi koji emocionaliziraju građu što je Bunić na sinoptički način preuzima iz evanđelja. Bunić ni jednim kompozicijskim odmakom ne napušta kronologiju, ali ga kauzalnost nije lišila potrebe da uz pomoć, iz Vergilija posuđenih figura i slika, proširi svoj pjesmotvor, naročito u prizorima koji su svojom dramatičnošću pozivali na širenje škrtog i izvještajnog biblijskog štiva. U tomu se smislu izdvajaju opis pokolja nevine dječice, a još više opis Isusove smrti, koji je u Bunića poprimio razmjere kataklizme cijelog kozmosa koji se ruši oko uzvišena središnjeg prizora u kojemu jedna žena, sama i u crnini na Olimpu, a ne na Golgoti, oplakuje mrtvoga sina. Bunićev se ep u svoje vrijeme sviđao dvorjanicima na papinskom dvoru, a pohvale što ih je pisac dobio nisu bile kurtoazne već su proizlazile i iz ukusa onodobnih čitatelja kojima nije bio stran sinkretizam religija i mitologija. Oni nisu Bunićev epski sinkretizam odčitavali kao nasilje nad ukusom nego kao dodatnu kvalitetu u Novom zavjetu ponuđenoga svijeta. Bunić je bio duboko uvjeren da je njegov ep uzorno katoličko štivo, da je pravi lijek za otvorene rane što su ih na tijelu vjere otvorili Borgia, protestanti, kalvinisti, nikodemisti. Bunić je pružajući 1526. papi u ruke svoj ep o Kristu te alegorezom provideni stari spjev o Herkulu, povjerovao olakim obećanjima da će mu se djelo prevesti i na jezike dalekih naroda kako bi se vjernicima pored *Svetog pisma* ponudila i pjesnička prikazba Kristova života. Bila je to još jedna tlapnja o tomu kako su pjesnici potrebni ideologiji. Ali izvan logike praznih moćničkih obećanja, Bunićev ep o Kristu jako se sviđao suvremenicima. O razmjerima tog uspjeha najbolje govori to da da je

inače ćudljiv i strog a u Italiji slavan Šibenčanin, Ivan Polikarp Severitan, označio Bunića *sjajem Ilirije i slavom Dubrovnika*. U drugim okolnostima bio bi Jakov Bunić postigao i više. Dogodilo se naime da je samo devet godina nakon što je Dubrovčanin svoj ep predstavio u Vatikanu njegov vršnjak Talijan Marco Girolamo Vida, čovjek vrlo blizak glavnim rimskim oltarima, a i pjesnik vještiji od Bunića, napisao veliki ep o Kristu koji je u nekoliko sljedećih desetljeća dobio sva priznanja i često bio korišten u obnoviteljskom crkvenom pokretu kao uzorno djelo. Nakon što je drugome pripao status službeno priznate pjesničke interpretacije Kristova života, Bunića su na papinskom dvoru ubrzo zaboravili oni koji su mu malo prije srdačno pljeskali. Zaboravilo se i da je Dubrovčanin svojom trgovačkom pameću vrlo rano shvatio neke važne tendencije vremena, ali i granice humanističke književnosti. Zaboravilo se da je on, služeći dva "gospodara" shvatio bit mnogih budućih književnih i ideoloških naloga. U tomu smislu njegova Muza je uranila pa je i njegov zelotizam bio mnogo bliži žaru onih koji su živjeli pola stoljeća nakon pjesnikove smrti nego njegovim vršnjacima.

Bunićeva pobožnost, onako kako je iskazana u njegovim epovima, i to posebno u onom o Kristu, jednom je od iskrenijih humanističkih pobožnosti u hrvatskoj onodobnoj književnosti i ona je toga pisca nesvjesno dovela do Erazmova načela o tomu da se pred tugama i nevoljama svijeta, i to tek onda kad se uvjerimo u ispraznost znanja i mudrosti, najbolje okrenuti molitvi i pobožnosti. Bio je i to jedan od odgovora na otvorena pitanja vremena koje uza sva svoja snažna poganska nadahnuća nikada iz kategorija književnosti nije dovodilo u pitanje temelje kršćanstva. Uostalom uz pomoć antičke poetike i prošlosti Jakov je Bunić shvatio svoje ljudsko mjesto, a o onome što nije shvatio taj Dubrovčanin nije ni pitao. Ostat će Bunić zapamćen i kao tvorac najljepših maritimnih slika u starijoj hrvatskoj književnosti. U oba Bunićeva epa more je natopilo mnoge stihove, a opise oluja i mornarskog straha ispisalo je piščevo osobno iskustvo trgovca koji je prevozeći dragulje prebrodio mnoga stvarna juga. Ako je suditi po njegovim marinama, onda su se upravo pred veličanstvom mora zaustavili mnogi Bunićevi stihovi koje je taj sposobni čovjek ipak na kraju zaboravio napisati: *Oblak se nadvije nad pučinom, voda ječi od oluje, a nemirni se valovi vrtoglavo propinju i otimlju vjetru brodske križe i napete konope i jedra mokra od uskljućalih valova. Pramac siječe valove... čas se lađa diže i visi na valu, čas se ruši i pada s vrha vala, te naizmjence s jedne i druge strane zahvaća i izbacuje silnu vodu. U sumraku se pjene valovi i južni vjetar zviždi. Mornari sve više i više viču, škripe konopi, bjesni budna smrt...* Tako Bunić u svom epu o Kristu parafrazira evanđelista Mateja koji o istoj oluji zna samo ovoliko: *I gle, oluja velika postade na moru da se lađa pokri valovima, a oni spavaše*. U razlici dviju oluja smjestilo se čitavo Bunićevo književno iskustvo, koje je na dubrovački način *uzimalo malo za dobiti puno*, što je možda dobar trgovački recept, ali u poeziji ne koristi baš uvijek.

Damjan Beneša i Matej Andreis – pedanti i dvorjanici

Damjan Beneša, kojemu je učitellj na dubrovačkoj školi bio Ilija Crijević, a najveći književni uzor Jakov Bunić, rodio se 1477. Nije poznato gdje je u mladosti studirao, godine 1514. boravio je u Francuskoj u Lyonu, gdje se pobrinuo oko tiskanja epa *Punica* starorimskoga pjesnika Silija Italika, a čini se da je tamo ljubovao sa Zannom, jer je Francuskinji koja se tako zvala posvetio najinventivnije svoje stihove. Beneša je u svojoj generaciji bio svakako najslabiji pjesnik, što nije lako uskladiti s činjenicom da je sačuvani Benešin opus i tematski i formalno vrlo razgranat i vrlo obilan. Bio je jedan od onih humanista koji se nikada nisu odvojili od formalne vještine slaganja stihova, nečega što se u ono vrijeme moglo naučiti u školi i što je bilo pratež svakoga učenijeg čovjeka. Nedvojbeno je da se u Beneše u školi probudio senzibilitet novopronađena odnosa prema prošlosti. Tako je Beneša, čim je doznao da je u Rimu godine 1506. iskopana skulptura poznata pod imenom Laokoontova skupina, koja je inače pobudila golem interes humanističke javnosti, napisao hladni, ali za osjećanje vremena važan epigram u kojemu s uzbuđenjem opisuje realističnost skulpture da bi na kraju u dva posljednja stiha suho i birokratski zaključio: *Do sada je ovaj mramor, slava Rođana, bio nepoznat; vrijeme koje je ovo djelo zatrpalo, samo ga je iznijelo na vidjelo*. Benešine su se pjesme relativno dobro sačuvale i zbog toga što ih je sam pisac za života redigirao i objedinio u zbirku, spremajući se da je, ukoliko nađe interesa, tiska. Da interesa za njegovu poeziju i njegov neprohodni i dosadni ep *De morte Christi* uopće nije bilo, stvar je posvema prirodna. Tko bi u razmjerno velikom opusu imao želje tražiti zlatne niti? Bilo bi to doista kao tražiti ih u plastu sijena. Toga je bio svjestan i sam Damjan Beneša, koji je knjigu svojih stihova redigirao, ali je u tiskaru nikada nije odnio. Sve što mu je za života tiskano tek su tri epigrama objavljena u Dragišićevoj knjizi *De natura coelestium spirituum* iz 1499, a dvije poslanice priključio je pisac onom lyonskom izdanju Silija. Njegova *Poemata* sastoje se od sto dvadeset epigrama, jedanaest ekloga, od kojih je četvrta posvećena francuskom kralju Franji I. i bila je poziv na borbu protiv Turaka. U pjesnikovoj

ostavštini ima i jedanaest satira, zatim dvije knjige lirskih pjesama i još nemali broj sačuvanih prijevodnih pokušaja kao i omanja zbirka neuspjelih pokušaja na grčkom jeziku. Da mu je poezija, a posebno ep s više od osam tisuća stihova, svim budućim naraštajima bila pravo mučilište, potvrdio je jedan od njezinih prvih pozornijih čitatelja kada je, doduše u nepovoljnim okolnostima, boraveći 1816. daleko od domovine i u karanteni na Malti, pokušavajući urediti Benešina djela, zapisao da su te pjesme pravo ludilo, to jest *deliramenta*. Ako Beneši budućnost i nije bila naklonjena, to ne znači da je i on u svoje vrijeme bio živi pjesnik. Čini se da je uvijek bio samo mrtav pjesnik. Nije se lako probijati kroz njegove rijetkom spretnošću natopljene vježbe iz latinske elokvencije, kroz njegove drastične slike koje su ponekad tek nesvjesna karikatura pomodnog doživljaja antičke baštine. Takva je na primjer iz literature posuđena i banalizirana pjesma o Orfeju sa slikom odrubljene Orfejeve glave koja pluta rijekom i *ponavlja svoju tužnu pjesmu*. Ima u Benešinu opusu i manji broj posmrtnica u kojima je taj dubrovački latinist opjevao smrt Ilije Crijevića i Jakova Bunića, koji su obojica odredili granice njegova pjesništva. Ali svoje učitelje on nije uspio nadići ni u jednom elementu. Ostao je u njihovoj sjeni kao živi primjer velikog oduševljenja što su ga spomenuti Dubrovčani, a zajedno s njima i Juraj Dragišić, probudili u Benešinom naraštaju Dubrovčana. Ima u Damjana Beneše, koji je pisao na latinskom a nešto i na grčkom jeziku, znatne srodnosti s njegovim vršnjacima petrarkistima i pjesnicima ljubavnih pjesama na hrvatskom jeziku kakvi su bili Džore Držić i Sigismund Menčetić. I on je poput njih usvojio platonistički nauk o ljubavi pa njegova latinska lira lako otkrije da je i njemu najmiliji pjesnik Francesco Petrarca, a najbliži filozof u stvarima ljubavi Marsilio Ficino. I Beneša poput tih svojih vršnjaka moli Amora da s tobolcem punim strijela priđe njegovoj Zanni, da je rani, ali na kraju, kao što to u nespretnoga pisca često biva, završava Beneša nježnu sliku potpuno suvišnim spomenom tustog i izgorenog bika, koji je u pjesmu upao iz posvema drugog svijeta:

Ona je kao dragi kamen koji se vezuje
žutim zlatom, ili kao ruža što miriše u proljetnom vrtu,
kada se svježe rascvjeta
i stidno pomoli lice.
Što god imaš kod sebe oružja,
brzo ovamo upotrijebi plamenove skupa sa strijelama:
iz jedne jedine bitke postat ćeš
slavnim pobjednikom.
Ako je pobijediš i vrat joj sapneš u okove,
pa ako bi ona pristala sa mnom u zajednički bračni jaram,
tusti bik kao žrtva učinit će
da izgore ukrašeni žrtvenici.

U hrvatskoj ljubavnoj poeziji na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće iznimno mjesto ima neugledna knjižica latinskih stihova koja se tiskom pojavila u Veneciji 1502, a autor joj je bio Trogiranin Matej Andreis. Njegovo djelce posvema se razlikovalo od većine onodobnih Amoru posvećenih stihova, najprije zato što pjesnik nije opjevavao vlastitu ljubav nego je želio uzveličati ljubav ugarskog, hrvatskog i češkog kralja Vladislava i buduće kraljice Ane, kneginje od Candalle, kćeri Gastona II. de Foixa, a rođakinje francuskog kralja Luja XII. Andreisov *Epithalanium* prigodna je knjižica kojom je hrvatski pjesnik uveličao doček mlade kraljice u Veneciji i najavio njezin trijumfalni put preko Modruše i Zagreba do kraljevskoga prijestolja na Dunavu. Andreisova svadbena pjesma ima oblik poeme i u njezinu 451 heksametru pojavljuje se na početku Himenej najavljujući zlatno doba, a onda još i Venera, koja na način uobičajen u eklogama šalje svoga sina Kupida da rani kraljevo srce. Vladislav zatravljen šalje odmah poklisara da pozove Anu, koja zaražena istim ljubavnim otrovom kreće u susret zaručniku.

Karlo Pucić – Gnezin Orfej

Onoliko koliko je prigodnost svadbene poeme pomogla Andreisu da izbjegne pretjerani govor o vlastitoj ljubavnoj patnji, toliko je dobra upućenost u estetiku svoga doba pomogla Dubrovčaninu Karlu Pucići da u zbirci *Elegija* napisanih *de laudibus Gnesae puellae* ispiše najbolje ljubavne stihove onodobnoga hrvatskog latinizma. Pucićeve *Elegiae* objavljene su bez oznake mjesta i godine, ali se na osnovi posrednih podataka zna da je to bilo 1499. godine. Knjižica se sastoji od samo četiri elegije, a svoju zbirku je Karlo Pucić napisao slijedeći iskustva antičkih elegičara. Ta su iskustva odredila ton njegovih stihova, ali je

posebno u drugom dijelu zbirke vidljivo da je pisac vjeran sljedbenik nauka Marsilia Ficina o prevladavanju zemaljske ljubavi nebeskom. Ficinov golemi i u osamnaest knjiga rasprostrt spis *Theologia Platonica de immortalitate animorum*, koji je prvi put bio objavljen 1482. i u kojemu se autor bavio pitanjima besmrtnosti duše, imao je velik utjecaj na liriku onoga vremena. Ficinova kristijanizacija Platona naišla je na izvrstan odjek. Njegovi izvodi o besmrtnosti duše i o ljubavi koja potaknuta ljepotom, a uz pomoć kontemplacije, vodi pojedinca k najvišoj viziji, to jest spoznaji Boga i njegove čiste mudrosti, nisu bili lagana lektira. Ipak njihov se tekst u ono doba pojavljivao u izvodima i divulgacijama, tako da je Ficinov pogled na uzvišenost ljubavi postao i temeljem onodobne europske lirike. I u Ficinovoj teologiji kao nekoć u Petrarke tjelesna i zemaljska ljubav postupno se pretvarala u čistu ljubav prema *neudatoj majci Gromovnikovoj*, kako će Dubrovčanin Karlo Pucić bez imalo okolišanja nazivati Mariju majku Kristovu. Ideja o tomu da se ljudska duša oblikuje i raste tako što se kontemplacijom i ekstazom postupno uzdiže prema Bogu imala je teoretske preteče u srednjovjekovnim mističarima, a praktično su te izvode iskušavali već i trubaduri. Čovjek, kako su vjerovali Ficinom potaknuti humanisti, biće je žedno božanske vizije i kad se već odluči k njoj krenuti, a taj put je ljudska sudbina, onda ima i mnoge načine da se približi Bogu. Svi su putovi k Bogu, vjerovali su humanisti, povezani s aktiviranjem čovjekove dubine koja je posebno osjetljiva i aktivna u stanjima zaljubljenosti. Tu naoko jednostavnu koncepciju ljubavi i besmrtnosti duše Karlo je Pucić preuzeo u cijelosti. Njegovi su *lusus amoris* svojevrsno prepjevavanje Ficina u termine neolatinske poezije koju je Dubrovčanin obogatio svojim izvrsnim stihovima. Rođen u Dubrovniku 1558, bio je on čak stariji i od Ilije Crijevića te mu nije mogao biti đakom. Sudeći prema suverenosti kojom se kretao, kako u pravljenju latinskih stihova tako i u glavnim izvorima renesansne filozofije, vjerojatno je Pucić dobio i neko solidnije školovanje negdje u Italiji, o čemu inače nema nikakvih vijesti. Pucićeva vila Agneza, premda u pjesnikovim elegijama podvrgnuta platonističkoj kristijanizaciji, ipak je velikodušno dobila na dar čak prve dvije elegije, sve u svemu stotinjak stihova, u kojima su njezina tjelesnost a zaljubljenikova zažarenost ispjevane po mjeri suvremenoga petrarkizma tako da se čini kao da će i pjesnik poput Etne u svakom trenutku eruptirati:

Gorim, bilo da očima moje promatraš lice.
Gorim, bilo da govoriš ili ti utihne glas.
Gorim, bilo da riječi slažeš u blistavom skladu,
gorim, bilo da hladnoj zemlji obaraš gled.
Gorim, il' kad se smiješ il' suze ti teku niz lice.
Gorim ili kad blag iz grla ti dopire glas.
Gorim ili kad trag za korakom ostavljaš brzim,
gorim ili kad sama lagano povlačiš hod.
Ili kad previše mrziš il' previše voliš, gorim!
Tako životu je mom dosudila preteška kob.
O da tolike ne bih podnosio nevolje, ja bih
volio više u bučnoj brzici postati kap!

Opsjednutost Pucića i drugih Ficinovih sljedbenika unutarnjim iskustvom ljubavi, njihovo opsesivno naglašavanje duhovne bliskosti s drugim bićima i spoznaja da je osjećanje te bliskosti zamjenica za božansku ljubav, svekolika je poluga njihove poezije. Pucićeve su pjesme, u kojima se lako prepoznaju poticaji Tibula ili Propercija, a što je na svoj način bio danak jezičnom izboru, ipak najbliže talijanskoj ljubavnoj poeziji Michelangela Buonarottija, Lorenza Medicija, Pietra Bemba, Kotoranina Jurja Bizantija ili hrvatskim kanconijerima Džore Držića i Hanibala Lucića. Svi su ti pjesnici, poput Karla Pucića, prošli jednu te istu školu neoplatonističke teologije ljubavi, samo što je Pucić više od drugih bio impregniran ikonografijom starorimske poezije, koju je on inače savršeno asimilirao, pokazujući u svom malom kanconijeru upravo začudnu odmjerenost. Toj odmjerenosti neće naškoditi ni završna slika u kojoj pjesniku po tijelu izrasta perje dok se sprema na završni let k Olimpu, kako on naziva božansko prijestolje, kamo se uputio nakon Gnezine smrti, oslobođen požude i svjestan da je napokon stigao u blizinu besmrtnosti:

Više me ne muči kratka požuda,
koja ne može dugo trajati,
nego strmoglavo žuri propasti.
Kao što iznenada cvjetna latica opada
i nestaje ures sjajne boje,
koji odnosi sjeverac ili vlažni južnjak ili jugo,

tako odnese Gnezi nježni ures
doba teško i laka boljka.
O oblika krhkog moje djevojke,
o obilnih osmijeha i šala ispraznih –
kako sve to prođe krokom hitrim!...
Ne želim više letjet s otrcanim perima,
pripravljam se za nebo te napuštam tlo,
i najmanje ću prebivati na zemlji nepostojan.
Na prstima i rukama izrasta perje
i krepak se pretvaram u hitra krila.
Jer mjesta visoka vidjeti želim...

U prostorima maloga Pucićeva kanconijera smjestilo se svekoliko iskustvo tadašnje ljuvene poezije. Tiskani u vrijeme procvata petrarkističke poezije i na hrvatskom jeziku, stihovi Karla Pucića zadobivaju dodatnu vrijednost. U njima se udobno smjestio estetski i filozofski program cijele hrvatske renesansne lirike kojoj je taj Dubrovčanin, koji je umro 1522, dao cjelovit i samo naoko malahan prinos.

Hrvatski jezik prve pjesničke škole

Humanistička obnova interesa za antiku i latinski jezik, sa svojim školama, akademijama i tiskarama, položila je temelje modernijem književnom životu u Hrvatskoj. Pitanje narodnog jezika u obzoru humanističkoga latinizma samo je prividno bilo odloženo. Jer svijest o hrvatskom jeziku i njegovoj uporabi u književnosti nadilazila je sva geopolitička nasilja i kulturnu rascjepkanost. Humanistička književnost svojim tolerantnim i kozmopolitskim programom ponudila je poetički normativni okvir u kojemu su se kretali prvi moderni književnici na hrvatskom jeziku. Generaciju dubrovačkih petrarkista rođenih sredinom 15. stoljeća, zatim grupu pisaca okupljenu oko Marka Marulića u Splitu, te Hvarane rođene osamdesetih godina 15. stoljeća kao i Zadrane Zoranićeva naraštaja, jezična norma zanimala je onoliko koliko ih je mogla približiti publici. Hrvatski su pisci kao temelj jezika svoje rane renesansne književnosti prihvatili govor gradskog obrazovanijeg sloja, ali su u književnim tekstovima obilno koristili i leksik, sintaksu te metriku starijih narodnih pjesama. U hrvatskih čitatelja i pisaca ojačala je svijest da književni jezik treba da bude ona čakavština koju Marko Marulić naziva hrvatskim, i koja je u njega i u njegovih vršnjaka posjedovala otvorenost prema utjecajima drugih hrvatskih narječja i mjesnih govora. Hrvatski jezik te prve književnosti nije bio autentični, u ovom slučaju čakavski dijalekt u svojoj punini i potencijalnoj normiranosti, nego je od sama početka bilo poželjnim da svako središte od Dubrovnika do Modruše, od Hvara do Varaždina u prvotnu jezičnu strukturu uključi i svoje mjesne jezične osobine kao i sve bogatstvo leksika stranih jezika koji su se govorili u hrvatskim gradovima. U prvom modernom hrvatskom pjesničkom izrazu došlo je do prepletanja čakavskih i štokavskih dijalektalnih komponenata, a na području središnje Hrvatske ojačala je i treća kajkavska dijalektalna komponenta. Tako je sve više i češće dolazilo do međudijalektalnih i međujezičnih susreta, kako u pojedinačnim književnim djelima tako i u čitavim pjesničkim školama, što je postupno poprimalo razmjere svjesnoga miješanja dijalektalne melase i udealnu, ali stilski obilježenu jezičnu strukturu. U tekstovima renesansnih pisaca još neko vrijeme u stilematskoj funkciji zadržali su se i staroslavenizmi preuzeti iz ćirilo-metodske baštine srednjega vijeka. Dijalektalna raznovrsnost bogatila je hrvatski pjesnički jezik na svim njegovim razinama, ostavljajući svoj najdublji trag u sinonimici, tvorbi riječi i rimariju. Jezik moderne hrvatske književnosti, koji je od samoga početka bio rezultat slobodna i neopterećena književnog života, primao je izravne poticaje iz književnosti ali joj je sa svoje strane uzvraćao potencijalnom raznovrsnošću. Regionalizam i fragmentiranost hrvatske političke i kulturne geografije imale su u jeziku svoj najvjerniji odslik.

Od sredine 15. stoljeća ušao je jezik najstarije književnosti u svoju drugu fazu. Onu prvu obilježili su starocrkvenoslavenski tekstovi. Prodorom svakodnevlja mrtvi jezik te općeslavenske matrice postupno se povlačio i gubio vitalizam. Tako se u Hrvatskoj, kao i drugdje narodni jezik afirmirao pored latinskog jezika kao jedini valjani temelj hrvatske književnosti. Ta promjena neumoljivo je razotkrivala retrogradnost pisaca koji su u rubnim, seoskim i samostanskim središtima i dalje ustrajavali na hrvatskoj redakciji općeslavenskoga jezika. Njih je istisnuo zahtjev za prevalencijom govornih i dijalektalnih elemenata u književnim pa i u liturgijskim tekstovima kao i zahtjev za latiničkim pismom. U svom deklarativnom obliku ti zahtjevi nisu nigdje zabilježeni, ali su programski iskazivani u prvim hrvatskim pjesničkim tekstovima

nastalim u Splitu, Dubrovniku, Hvaru i Zadru tijekom 15. i 16. stoljeća. Višejezičnost gradskih sredina s paralelnom uporabom hrvatskog, talijanskog i latinskog jezika, a na sjeveru još mađarskog i njemačkog, kako u javnim poslovima tako i u književnosti, potaknule su sa svoje strane uvođenje latiničkog pisma kao temeljnoga slovčanog sustava hrvatske književnosti. Od 16. stoljeća latinica je dominantan medij hrvatske književnosti, dok će se glagoljica i ćirilica pojavljivati još samo neko vrijeme, i to kao programska nostalgija u okviru novijih protestantskih pokušaja ili kao pragmatično sredstvo za bosansku evanđelizaciju u vrijeme postkoncilskih katoličkih akcija u 17. stoljeću. Hrvatskim ranim pjesnicima nije se ni u 15, a ni tijekom 16. stoljeća nitko izvana potaknut geopolitičkim ili religijskim zamislima upletao u pitanje norme i standardizacije jezika, nego je za njih vrijedilo načelo što ga je pjesnik Mavro Vetranović ovako sročio u katren:

A poetam čes pogodi,
neka slijede mužu svoju,
da na volju pjesni poju,
kako hoće u slobodi.

Raznolikost idioma i oblika, dijalektalna raznovrsnost i miješanje različitih jezičnih slojeva nudili su hrvatskoj književnoj republici energiju i slobodu koju su najstariji pjesnici odčitali kao još jedan od izvora jezične i pjesničke živosti. Razvoj hrvatskoga jezika bio je u to doba posvema u rukama književnika, svojih najboljih čuvara, koji su uz pomoć tog jezika, zasnovanog na svakodnevnom govoru gradskih sredina, stvorili prve hrvatske pjesničke škole, čiji je tematski i sadržajni korpus u posljednjim desetljećima 15. stoljeća bio isključivo petrarkistički.

Rani petrarkizam ili obnavljanje trubadurstva

Već od osamdesetih godina 15. stoljeća nastaju prvi hrvatski kanconijeri u kojima se na način vještih talijanskih sljedbenika Francesca Petrarke opjevavaju ljuveni betezi. Drevnost dalmatinskih petrarkističkih radionica i njihova vremenska prednost pred mnogo većim i razvijenijim književnim središtima Francuske i Španjolske, Njemačke i Engleske ne treba nas čuditi. Hrvatske pisce poput Džore Držića, Sigismunda Menčetića, Marina Krstičevića, Andrije Zlatara i Jerolima Vidulića potaknula je geografska blizina Italije kao i intenzivni osobni kontakti s piscima i učenim ljudima s druge strane Jadrana. U Dalmaciji, prije nego drugdje u Europi, započeli su pjesnici prevoditi i imitirati ljubavnu liriku uz pomoć koje se odgajala književna publika i utvrđivao lirski emocionalni kodeks. Nema ni jedne važnije europske književnosti koja svoj pjesnički jezik nije gradila na ljubavnoj poeziji petrarkističkog nadahnuća kojoj je Francesco Petrarca bio divinizirani utemeljitelj i čijem su se lovorovu vijencu svi klanjali. Ali dok je njemu kao bogu pripadala tek sveta nedodirljivost, dodirljivi su bili proroci italskog i Petrarkina lirskog koda koji su se zvali Serafino, Tebaldeo i Cariteo. Živjeli su oni pretežito na južnotalijanskim dvorovima i u svoje su doba uživali neizmjernu popularnost. Njihova nazočnost bila je svetalijanska, pisali su liriku srodnu onoj kakvu je nekoć pisao Petrarca, samo što se ona u njih pretvorila u oblik površne dvorske zabave, i igre, postala je pjevana pjesma koja se uz pratnju jednostavnih glazbala izvodila za vrijeme društvenih svečanosti na posvema histrionski način.

Onako kako je bilo u Napulju i kako je bilo drugdje u Italiji, tako je bilo i u Dubrovniku. Svim petrarkistima ranoga talijanskog petrarkizma kojega su po Cariteu, inače Kataloncu, prozvali kariteanskim petrarkizmom, cilj je bio da začude i zapanje stihovanim i muzički ugođenim dosjetkama. Njihova poezija budila je u slušatelja osjet ugode ponajprije zbog otkrića navodno novog jezika i novih emocija. Oni su taj osjet nazivali *meraviglia* ili čudo. Čudo njihove poezije bilo je akupunktura dosjetkom. Ti su pjesnici stekli glas posljednjih trubadura. Iako su ih nazivali petrarkistima njihov je petrarkizam bio samo generički, i samo je u jednoj razini nastao kao posljedica lektire i oponašanja Petrarke. Repertoar njihovih pjesničkih slika i situacija, njihov pojmovnik i emocionalni naboj, način na koji su denaturalizirali metafore, kao i sredstva kojima su ostvarivali idiličnu atmosferu svojih pjesama, bile su rezultanta u jednoj europskoj pjesničkoj školi do tada svakako najšire kontaminacije raznovrsnih utjecaja i starijih poticajnih slojeva. U svojoj kontaminativnosti i raznovrsnosti, premda su ti rani petrarkisti mnogo poticaja crpli i iz humanističkih iskustava, i to prije svega antičkog pjesništva od Tibula i Pindara, Propercija i Katula, Teokrita i Horacija, bila je poezija quattrocentističkog petrarkizma posvema antiklasicistička. Iako su prvi hrvatski petrarkisti bili vršnjaci najboljih latinističkih pjesnika, a neki su poput Džore Držića i sami pisali latinske stihove, to još nije

bio dokaz da su oni većinom bili i učeni pisci. Poeziju prethodnika nisu studirali onako kao što će istom poslu prilaziti nešto mlađi pjesnici koji su već u prvim desetljećima 16. stoljeća zagovarali reformu i klasiciziranje dvorjaničke i za njihovo uho neskladne trubadurske poezije. Pisanje ljubavnih pjesama na hrvatskom jeziku nije bilo ni školnička vježba niti je ta lirika svojim autorima bila neka važna socijalna legitimacija. Slaganje ljubavnih stihova na hrvatskom bilo je za njih izvor trenutne zabave i razlog za naklonost žena i prijatelja. U dvorjaničkom okruženju talijanskih dvorova ta je poezija bila posljedica nešto čvršćega profesionalnog ugovora između gospodara i pjesnika, pri čemu je potonji pristao postati maska koja je svoj glas posuđivala knezu i njegovim dvorjanicima, i to tako kako je društvena pa i ljubavna igra nalagala. Drukčije bijahu okolnosti u Dubrovniku, Splitu, Hvaru ili Zadru, gdje je u nedostatku dvorova, petrarkiziranje bilo namijenjeno višim slojevima plemstva i građanstva i gdje je njegov socijalni naboj završavao u relativno uskom krugu vršnjaka i vrsnica. Ne treba vjerovati da je taj krug u hrvatskim gradovima bio mnogo širi od najuže zajednice prijatelja, ali je lako uočiti da su se stvari poslije, kada se produkcija razgranala i kad je ta lirika postala i mjestom homogenizirana nacionalnog ili komunalnog ponosa ponešto promijenile. Tada se i nad tim pjesmama brusila svijest o jeziku koji je bio distinktivan za čitavu nacionalnu zajednicu. Petrarkisti toga vremena, osim toga što su svladali barem temeljna znanja o antičkom ljubavnom i idiličnom pjesništvu i što su upili osnovne pojmove antičke mitologije, osluškivali su pozorno i uličnu popijevku i narodnu pjesmu čija su iskustva, ali ponekad i nepromijenjene cjeline unosili u vlastite pjesme u kojima su te varijacije pučkih pjesama zvučale posvema svježe i mogle uspostaviti ambivalentni parodijski odnos naspram konvencionalnijeg okoliša. Autobiografizam je bio važna osobina te poezije. On, razumije se, nije bio vidljiv samo u brojnim akrostisima nego je ta lirika služila svojim tvorcima ponajprije kao terapeutsko sredstvo u stanjima zaljubljenosti, ali onda i kao moneta za stjecanje ženske naklonosti. Uz to bila je ta poezija i svojevrstan spremnik ljubavne boli, koja je tim pjevačima duše bila isto što ptici sipina kost. Svi pjesnici petrarkizma Quattrocenta detaljno su poznavali i Petrarkin *Kanconijer*, ali ono što su poznavali nisu uvijek i asimilirali. Stoga su česti njihovi prijevodi Petrarke, ali ne i vulgarizacije ili fragmentarne posudbe i parafraze iz njegova *Kanconijera*. Rani petrarkisti Petrarku su stavljali u razinu s antičkom klasikom, zato, kad su mu se približili radili su to s klasicističkim strahopoštovanjem, a kako klasicisti nisu bili, to su radije i Petrarku a i Dantea, ostavljali na distanci, daleko od svojih kontaminacijskih antiklasicističkih svjetova. Petrarkizam je tako bio već u svom začetku antipetrarkizam.

Ranim petrarkistima stizali su poticaji i iz neoplatonističkih priručnika, najčešće iz Ficinove teorije o ljubavi, o spoznaji Boga, o istovremenosti dobrote i ljepote. Izravno ili u izvodima, katkada na osnovi prepričavanja, petrarkisti su taj neoplatonistički doživljaj žene i ljubavi, mitologije i Boga ugradili u same temelje svojih pjesničkih svjetova. Kada su se još tom kontaminacijskom fondu, u kojemu je bilo iskustava klasične rimske i grčke lirike, izvornog Petrarke i Dantea, neoplatonističkih filozofskih spisa, narodne i pučke pjesme, pridodali i suvremeni poticaji iz kruga južnoitalskih strambotista, kakvi su bili Cariteo, Tebaldeo i Serafino, onda je potpuno jasno zbog čega je imitativni okvir ranoga petrarkizma bio jedna od najintegrativnijih književnih pojava onoga vremena i zbog čega je porodio pravu erupciju emocija koje su presudno odredile jezik i duh ljubavne poezije svih europskih naroda kroz buduća stoljeća. Petrarkizam ovih pjesnika nije značio da je Petrarca bio i rodočelnikom njihova pjesničkog iskustva, jer su ovi pjesnici bili duboko svjesni da Petrarca ne stoji na početku nego na kraju velike srednjovjekovne trubadurske škole. Zato, dok su se određivali prema baštini, nisu oni u njoj izdvajali Petrarku, nego su imali osjećaj da u svojim pjesmama obnavljaju cijelo trubadurstvo.

Jezik najranije hrvatske petrarkističke poezije uza svu svoju latentnu uzvišenost bio je najčešće tek redigirani jezik ložnica i ljubavnog šaputanja, govor pun eliptičnih usklika i jednostavnih ljubavnih laži i izravnih ponuda. Pjesnicima poput Džore Držića i Sigismunda Menčetića rekreirati Petrarkin duh nije ni padalo na pamet, njih spiritističke klasicističke seanse na način humanističkih akademija nisu zanimale. Okružje njihove poezije bilo je okružje salona i noćne ulice, postelje i erotizirane trpeze. Oni su trubadurstvo rekreirali u novom socijalnom ključu, pa iako su živjeli u jeku klasicizma, klasicizam im je bio posvema stran. Više od svega najavljivali su manirističku osjećajnost, i to prije nego što je ona postala širokom europskom pojavom. Njihova poezija bila je spona između srednjovjekovlja i postrenesanse, a svaki od njih bio je manje popularan od svojih pjesama. Kao autori bili su ovi pjesnici poput instrumenta za reprodukciju i kopiranje, a njihova tijela bila su pandani tiskarskim strojevima, jer su i ona poput mehaničkih lutaka umnožavala riječi, emocije i ljubavne igre kao da su sve to listovi papira. U formalnom smislu poigravali su se oni s nekoliko jednostavnih oblika, među kojima je *strambotto*, osmoretka, bio najjednostavnija i najčešća strofa onodobne poezije. Bio je u krugu kariteanskih petrarkista popularniji čak i od soneta, koji se u hrvatskih začinjavaca, kako je ponešto tajanstveno nazvao te pjesnike Marko Marulić, nikada nije udomio. Uzroci otporu prema sonetnoj formi, koja je u čitavoj starijoj hrvatskoj književnosti prakticirana tek u

nekoliko primjera, svakako su višestruki. Otpor sonetnim gipkim strofama pružao je dvostrukorimovani dvanaesterac, glavni stih hrvatskih petrarkista. Taj dugi stih s markiranim distisima svoju latentnu elegičnost i sporost nije nikad uspio prilagoditi sonetnom strofičnom povezivanju. I rimarij hrvatskoga jezika svojom je razmjernom oskudnošću prisiljavao petrarkiste da se udalje od sonetne zvonkosti. Uostalom Talijan Serafino, koji je bio najpopularniji među južnotalijanskim petrarkistima svoga vremena i kojega su u Europi često imitirali, nije više od sto puta upotrijebio sonetni oblik, već je prigrlio kraću i pogodniju formu *strambotta*.

Ljubavna lirika ranoga petrarkizma obuhvaća gotovo polustoljetni vremenski odsječak koji je zaključen u prvim desetljećima 16. stoljeća, kada je Venecijanac Pietro Bembo proveo reformu petrarkizma, tražeći u silnom klasicističkom žaru povratak na izvornoga Petrarku, povratak na sonet i uporabu uzdržanije i dostojanstvenije slikovnosti. Potraga za izvornošću i Petrarkinom klasičnošću nije zanimala te rane hrvatske petrarkiste. Njih je više od svake majstorove izvornosti zanimao učinak iznenađenja i novosti ostvarenih slika i dosjetaka.

Oko žene, njezine ljepote i ljubavnog jada smjestila se sva tematika renesansnih petrarkizama, kako onog prvog kariteanskog, tako i drugog bembističkog reformiranog petrarkizma. Dok su razlike među njima bile ponajprije formalne naravi, u tematici se ta dva petrarkizma nisu nimalo razlikovala. I u ranih je petrarkista već u potpunosti nestao srednjovjekovni trubadurski homoerotizam, pa su zato i u hrvatskih i u talijanskih petrarkista dominirali ofenzivni falusoidni muški i animalni simboli, a česte su im bile i zaobljene vlažne ženske slike hladovina, jezera i pitomih pernatih životinja. Našavši se u središtu te erotizirane i idilične poezije, žena je iz kategorija neoplatonizma doživljavana kao biće s potencijalnim božanskim razvojem. Ona je za te pisce u isti tren bila i Eva i Madona, i đavo i anđeo, uzvišeni izvor ljubavi, ali i najniža njezina svrha. Ljubavni agens u ranih renesansnih trubadura koji su svjesno zaboravljali Petrarkinu liru bio je Kupido, čije strijele kroz te stihove lete na sve strane. Ali dok je Francesco Petrarca u svojoj ljubavnoj poeziji opjevavao isključivo stanja ljubavi i ekstaze, zanesenosti i boli, patnje i sreće, dotle je novim pjesnicima potpuno izmaknuo taj najljepši sloj božanskoga Petrarke jer ono što su oni od toga Petrarkina svijeta još mogli opjevati bili su tek izvanjski rituali zavođenja, opisi vanjskih znakova zaljubljenosti i brojne aluzije na obljubu. Opjevavali su prvi hrvatski pjesnici jednako kao i njihovi talijanski vršnjaci trenutke, ali ne i stanja, a onda kada bi pokušali odškrinuti nutrinu svoje zaljubljenosti pisali su najslabije stihove u kojima su čak i vatrogasci uz pomoć rima pozivani da ugase požare srca koje više ni rijeke suza nisu uspijevale smiriti. Sadržaj te poezije gubio se u nemogućnosti da se svijet pjeva kao jedinstvo riječi i stvari. Zbog latentne razdvojenosti izgovorenih stihova i stvarnog sadržaja te su se pjesme nerijetko pretvarale u besmisleno i eliptično redanje riječi, u pjenu zvukova koja je gubila svaki dodir sa stvarnošću. Manirizam je toj poeziji bio imanentan i njezini su tvorci bili prvi moderni pjesnici ispraznosti i života kao sna. Bili su opsjednuti trenutkom koji protječe poput vode, onako kao što se riječi u ovoj minijaturi Andrije Zlatara nazvanoj *Dialogus* vesele pred otkrivenom slobodom besmislene ljubavne akustike:

"Ludos te, mogu reć, dobiva nebore,
ako mniš da uteć ljubavi tko more." –
Uteći! uteći! – "Kamo?" – Svud! – "Ti li?!" – Ja! –
"Ja?!" – Da tko? – "Muči!" – Zač – "Ne govor'!" – Govorim.
"Ne reci!" – Ne reći?! – "Stoj muče!" – Pođi tja! –
"Išteš što?" – Ljuven plač u kom se vas morim. –
"A zašto?" – Jer mila dvorit mi ne bješe. –
"Da što bi?" – Nje sila stvori mi što htješe!

Sigismund Menčetić – pjesnik iz Ranjinina kanconijera

Da je petrarkizam bio i igra, svjedoči i to što je skupljač najboljeg zbornika starije hrvatske ljubavne lirike Nikša Ranjina imao samo četrnaest godina kada je 20. listopada 1507. na prvoj stranici svoga zbornika upisao prvi stih. Nastavio je on marljivo kroz neko danas ne sasvim definirano vrijeme, od možda više od jednoga desetljeća, upisivati u svoj zbornik pjesme Držićeve, Menčetićeve i cijeloga niza danas bezimenih dubrovačkih ljubavnih pjesnika. Bilo je u čitko ispisanom Ranjininu zborniku podosta nemara mladoga prepisivača, ima i pjesama koje su čak i po dva puta prepisane a mladi prepisivač obično nije uz pjesme zapisivao imena autora jer takvi podaci ni za njega, a ni za tu vrstu poezije nisu bili bitni. Autorstvo tih pjesama pripadalo je bogu Kairosu, bogu sretne prigode, a ta se ostvarivala svaki put kad bi neka od pjesama naišla na svoju prigodnu ljubavnu aktualizaciju. Zato jednokratnost uporabe nikada i nije bila osobina

ljubavne poezije. Jezik ljubavi postojan je i na njegov najvažniji sloj ne utječu ni mode ni petrarkističke reforme. Njegova se aktualnost snažila od prigode do prigode. Zato su uza sva ograničenja i dugove modi rani petrarkisti izgradili u hrvatskoj lirici jezik i slike od kojih će poslije polaziti svako novo lirsko, ali i ljubavno iskustvo. Zato su valjda mnogi njihovi rukopisi i izgorjeli zajedno s ljubavnim žarom svojih kasnijih čitalaca.

U zborniku Nikše Ranjine najveću zastupljenost ima Sigismund Menčetić rođen 1457. u jednoj od tada najmoćnijih dubrovačkih vlasteoskih kuća. Menčetić nije stekao standardno humanističko obrazovanje višega tipa, premda je moguće da mu je učiteljem u Dubrovniku bio Tideo Acciarini, učitelj Marka Marulića i prijatelj Jurja Šižgorića. Humanističko obrazovanje nije naglašeno u Menčetićevu kanconijeru, a onoliko obrazovanja koliko mu je bilo potrebno za poslove u dubrovačkim vijećima stekao je pisac redovitim školovanjem. Ako je suditi po sudskim spisima, njegova pjesnička vještina i nije bila jedini razlog zbog kojega su ga sugrađani imali prilike dobro upoznati. On je naime u svoje vrijeme bio glasovit i po prijestupima koji su ga ne jednom doveli pred sud ili u zatvor. Silovao je tako i ranio jednom neku dojilju pa je zaradio šest mjeseci stroge tamnice, a s dvadeset šest godina sudjelovao je u krvavoj tučnjavi u kojoj su ga proboli mačem. U muževnoj je dobi pjesnik oružjem napao nekoga Gundulića i teško ga ranio. Pored pisanja bavio se još i trgovinom, i to ponajviše na Istoku, u turskim zemljama, ali po navadi onoga doba grijehe mladosti brzo su opraštali te oni nisu Menčetiću bili prepreka ni za najvišu republičku službu. Tako je jednom u poznim godinama izabran i za dubrovačkog kneza. Nakon kužne pošasti 1527. nije ga više bilo među živima. Njegov eksplozivan temperament i hedonistički odnos prema životu razvide se i u kanconijeru, koji ima izvanjsku formu blisku Petrarkinu kanconijeru pa se poput većine onodobnih autorskih zbornika otvara pjesmom namijenjenom čitatelju. Uobičajeno je da se u toj uvodnoj pjesmi petrarkisti pokaju za počinjene grijehe, ali je iznimno rijedak bio slučaj da bi se pisac, a Menčetić je upravo to učinio, u uvodnoj pjesmi prijetio svojim kritičarima. Žestoki Menčetić tu je iznimka te je njegov uvodni *strambotto* ispisan kao dobro sročena opomena budućim kritičarima da mu kad umre ne prigrizaju kosti:

Koji čtiš sej pjesni, molim te veselo,
tako ti ljuvezni, veseli tve čelo.
Ako što zađoh ja, ne prija' tužicu,
odvrzi draču tja, vazmi ružicu.
Toj li jur sad bolje ti moreš, ti tvori;
oto ti jur polje: što umiš, govori.
A meni jur kosti prigrizat, čuj, nemoj,
da još tej gorkosti ne ćutim uz trud moj.

Menčetićevo upozorenje kritičarima neizravan je dokaz razvijena književnoga života onoga doba i svijesti o tomu da poezija može biti i predmet kritičkog mišljenja, i, što je još važnije, da se takav status može pripisati i poeziji na hrvatskom jeziku. Iako mu je posljednja pjesma u kanconijeru posvećena Bogorodici, pa je i u tomu njegov kanconijer posvema uredno komponiran, Menčetić je više od drugih pjesnika svoje generacije bio sljedbenik trubadura s napuljskoga dvora. Premda izvana kanconijerski oblikovan, njegov opus ne posjeduje nikakav unutarnji osjećajni razvoj nego je to pregršt pjesama u kojima se ponavljaju i umnožavaju jedne te iste ceremonijalne situacije. Sva komunikacija između pjesnika i predmeta njegovih pjesama ritualizirana je i svedena na razvučeno opjevanje zaljubljivanja i boli koju to stanje izaziva. Menčetićev kanconijer cvjetni je vjenčić iz tuđega dvorišta u kojemu su najvrednije one pjesme u kojima se osjeća radost što se prvi put mogu imenovati ljubavni osjećaji u svom jeziku i što pri tome pjesnik može istaknuti i svoj novostečeni društveni status pisnivca:

Kroćahta diklice, ako ćeš slaviti,
ako ćeš tve lice da slove na sviti,
poteci sad hrlo, veće dni ne gubi,
ter mene za grlo uhvativ poljubi.
Zašto sam oni ja za koga na saj svit
od mnozih ime sja i cafti kako cvit;
zašto sam pisnivac i pjesni zač tvoru
od kojih jur vinčac ljuveni zadvoru.

Menčetić u mnogim svojim pjesmama naglašava društveni status svoga pjesničkog zvanja. Zbog toga on, koji zna da je kao pjesnik tek jedan od mnogih, često u svojim stihovima navodi osobe iz antičke

mitologije koje su same ili bili pjesnici ili su toliko glasovite da su postale predmetom najpoznatijih pjesnika. Popis tih osoba u Menčetića je zamjetno širok te on tako između ostalih spominje i Helenu i Kasandru i Feba i Dido, i Veneru i Tizbu, i Homera i sirene. Nema nikakva sustava u tim Menčetićevim repertoarima antičkih mitoloških i pjesničkih osoba, ali je lako prepoznati piščevu potrebu da onim što je u njegovo vrijeme pripadalo repertoaru uobičajene humanističke naobrazbe maskira svoj latentni antiklasicizam. Mitološkom Menčetićevom imenskom repertoaru posvema se ravnopravno priključuje i popis od dvadeset pet ženskih imena koja šetaju njegovim akrostisima. Menčetićevi promiskuitetni akrostisi samo su dokaz da je nastanak njegovih pjesama najčešće bio povezan sa stvarnim ljubavnim jadima i situacijama. Menčetić je najlascivniji u krugu svojih suvremenika, što još ne znači i da je njegova lascivnost ekscesivna i neprigušena. Ti prvi hrvatski petrarkisti, barem kada je o jeziku riječ, još su bili okruženi nevinošću jezika, u kojemu čak i takve riječi kao što je *bluditi* ili *pobluditi* nisu u ono vrijeme bile stekle današnja posve seksualizirana značenja. Seksualne su aluzije u Menčetića visoko simbolične pa se u njega taj kompleks razvidi u arhetipskim slikama kakve ispisuje njegova opsesija kosom, tom posvema noćnom i đavolskom slikom u njegovoj lirici. Menčetić pored lascivnosti svojih zmija, koje na kraju uvijek otpočinu u krilu vile, zna sačuvati *decorum*, sugerirajući zavidnu razinu svoga erotskog rafinmana. Nije Menčetić bio samo pjesnik ljubavne fizike. Njemu je u najboljim pjesmama uspijevalo da jezikom dodirne i kemijsku supstancu ljubavi. U takvim slučajevima on se možda nije uspio probiti u dubinu ljubavnih stanja, ali je ipak znao u jeziku vješto zaustaviti trenutak zaljubljivanja. Menčetić zato i nije pjesnik ljubavi, on je pjesnik zaljubljivanja. U tom smislu posebno su mu uspjele one pjesme u kojima bezbroj puta rimuje trenutak u kojemu je ugledao voljenu ženu, nazivajući taj tren zajedno s Petrarkom blaženim časom i hipom. Ono što razlikuje Menčetića od Petrarke, a što ga potpuno približava njegovim neposrednim uzorima iz kruga napuljskih petrarkista, jest u tomu što su ti njegovi prvi pogledi uvijek opjevani kao posljednji. Menčetić je tako pjesnik ljubavi na posljednji pogled. Krijesnice njegova erotizma ne traju dugo, ali za sobom ostavljaju osjet tuge i svijest o prolaznosti trenutka, kao što mu je to pošlo za rukom u prelijepoj albi stiješnjenoj u klaustrofobični prostor neke uske dubrovačke ulice na čijim se prozorima i odigrao ovaj čas i hip:

Zoviješe zora dan, a slavno prolitje
travicu drobnu van, zelen lis i cvitje,
ja kad bih uhićen od ove gospoje,
ke obraz nakićen u slavi vas poje.
S jutra, dim, na prozor pogledat općah ja,
ter tada na moj prozor u taj čas pozri tja:
meni bi viditi još lipšu ner vilu
gospođu sjediti u rušcu pribilu.
Vidiv me ka hrlo vaze trak i kosu
niz bijelo ter grlo kosice sve prosu;
na čelu ostavi dva prama od zlata,
ostalo sve zavi okolo, dim, vrata,
da kosa ne vitri, u kojoj do mal hip
rukama zahitri na glavi venčac lip;
ozriv se jak jelin terončas pođe tja,
ter gorči ner pelin i čemer ostah ja.

U akrostihu ove pjesme potpisao je majstor svoje ime podcrtavajući i time voajerski karakter te pjesme o ljubavi koja se neće razvijati jer se pretvorila u iskru jednoga pozora. Menčetićevi su dvostrukorimovani dvanaesterci podijeljeni na troslogove, što im daje draž kratkih zadihanih cjelina, a njihove jednostavne rime najčešće se temelje na čakavskom dijalektalnom tipu, koji pjesnik vješto stilizira, uključujući u nj i brojne štokavske oblike koji su u Menčetićevo vrijeme sve više dominirali svakodnevnim govorom Dubrovčana. Premda je najveći dio Menčetićevih pjesama posvećen mukama duše i ritualima ljubavne igre, pjesnik nije bio neosjetljiv prema stvarnosti svoga vremena. Ima u njega tako i stihova o pinezima i o pokvarenosti svijeta, a ima u toga petrarkista i antipetrarkističkih pjesama u kojima se pjesnik, iskusni Don Juanov brat, u čas preobrati u ženomrsca koji sve zlo svijeta vidi u ženskoj nestalnosti, njezinoj nezasitnosti i žeđi. Mizoginijski stihovi iz Menčetićeva opusa ne mogu potamniti tisuće njegovih stihova u kojima se pjevajući o ženi i njezinoj ljepoti pjesnik pravio da ne zna da svaka ruža ima trn. Nad Menčetićevom poezijom uza svu njegovu razdraganost odjekuje i gromki *Carpe diem* koji kao da je izišao iz

stihova Lorenza Medicija. I Menčetić je poput Firentinca pjevač boga Kairosa i majstor sjete koja i u njega nastupa odmah čim prođe ekstaza:

Otide sunačce, otide ljepota,
otide srdačce od moga života.
Otide sva slava, otide vas ures
i ljepos gizdava, sva hvala, čas i ćes.

Važno je Menčetićevo mjesto u razvoju hrvatskoga pjesničkog jezika. Premda su mu mnogi stihovi bili i ostali tek zamorno preoblikovanje jedne te iste građe, mučenje emocija koje ne znaju pronaći adekvatne riječi, ipak pjesnikova muka probijanja kroz još neizrađeni pjesnički jezik nudi neka od najerogenijih mjesta hrvatskoga ljubavnog pisma.

Džore Držić – dramatičar i poeta doctus

Džore Držić, mlađi Menčetićev suvremenik pisac je cjelovitog, i vrijednosno vrlo odmjerenog kanconijera. Za razliku od većine svojih petrarkističkih suvremenika, bio je Držić *poeta doctus*, pjesnik ništa manje obrazovan od onih suvremenika koji su prakticirali latinsku liriku u duhu rimske klasike. I Držić je pisao na latinskom jeziku, ali su se sačuvali jedino njegovi hrvatski stihovi. Imao je Džore Držić vrlo dobro razvijen osjećaj za kompoziciju i unutarnji razvoj svake pojedine pjesme, volio je eksperimentirati s raznovrsnim lirskim i protodramskim žanrovima te je u hrvatsku književnost inaugurirao i maskeratu i dramsku eklogu, a prvi je prakticirao dramatiziranu robinjinu tužaljku. U hrvatski jezični medij prenio je i mnoga opća mjesta i repertoare klasične poezije. Nije slučajno humanist Juraj Dragišić, kada je u svojoj neformalnoj akademiji-školi krajem 15. stoljeća okupio dubrovačke mlađe pjesnike, posebno istaknuo duhovnu vrsnoću Džore Držića, koji se inače rodio u Dubrovniku 1461. Već i po socijalnom, porodičnom i radnom ambijentu razlikovao se od većine hrvatskih petrarkista. Status klerika i korisnika obiteljskih prava upravljanja crkvenim dobrima u gradu i na otoku Koločepu donosio je tom pučaninu stanovitu ekonomsku nezavisnost. Klerički status sa svoje strane sugerirao je pjesniku ponešto ćudoredniji ugođaj u najvećem broju stihova. Dok su Menčetićeve drame prije svega bile zavodljive kokete, Držićeva će gospa biti ponajčešće samo neharna i glavni joj je grijeh što se nije odveć osvrtala na uporna ljubovnikova uvjeravanja. Klasična obrazovanost dala je Držiću glavni poticaj da sastavi najstariji hrvatski katalog ženske ljepote kojega je izradio na klasicističkom načelu triju glavnih boja i triju osnovnih dimenzija:

Ima rusi kosi jakino zlate žice,
hladak ih uznosi uz rajsko nje lice.
Oh, crna dva vlasa, vrh oči uzvita,
lipa t' su ukrasa, tanko t' su povita!
Oči nje jak zvizde gore u svitlosti,
u njih su sve gizde i rajske liposti.
Rumen cvit ružice tere džilj pribili
cafti jo' na lice gizdavoj toj vili...
Tanci su nje usti rumena uresa,
slatku rič izusti jak romon s nebesa;
a vesel smih stvori, sramom bez priroka,
čis biser otvori, – ni lipši s istoka.
Grlo nje pribilo bistro se prozire,
prozre se jak vrilo gdi čisto izvire...
Tanka je, visoka, ništor joj ne lipše;
Oto ju Bog stvori svršene liposti,
ter život moj da gori ljuvenom kriposti,
ter želim svaki dan sunčano nje lice,
jak jelin prižedan kad želi vodice.

Ovakav repertoar nije Džore Držić posvećivao samo ženskom tijelu, njegovim bojama i oblicima nego je u katalošku formu na način antičkih pjesnika, ali i njihovih modernih imitatora, oblikovao i cijeli petrarkistički bestijarij u idiličnom utopijskom krajoliku:

Ne samo človiku nu svakoj živini,
Da sve za tvu diku skladno se sjedini.
Neka su općene sve zviri zemaljske
I ribe vodene i ptice nebeske
U toj slavi steći, vas si svit blaženstvom
Da se bude reći drug s rajskim kraljevstvom,
Gdi čudno s grlicom sokoli miruju
I meu drobnim pticam po dubju stanuju,
Ni se boji smrti u toj zec travici
Gdi su brzi hrti i vižli slidnici,
Oholi još lavi tere zviri tvrde,
Neka se ne pravi nejačih da grde.
Košuta još plaha po polju općenu
Da pase bez straha travicu zelenu,
I jelin lagahti od lovac litnji dan,
Bez sumnje da dahti gdi k vodi gre žedan...

Često i posvema nepravedno Sigismund Menčetić i Džore Držić povezani su kao dioskuri koji su zajednički utemeljili najstariju hrvatsku liriku. Navođeni su pjesnici zajedno kao primjer dva neindividualizirana glasa kojima blizanaštvo navodno ne može ništa oduzeti. Ta je navada štetila obojici pjesnika, koji su bliski jedan drugom isto onoliko koliko se to može kazati za bliskost bilo koja dva pjesnika njihove generacije. Činjenica da su njihovi kanconijeri svaki na svoj način bili nosivi dijelovi *Zbornika Nikše Ranjine* ne znači i da je u njihovo vrijeme ta dva pjesnika osim na Ranjininu pisaćem stolu itko povezivao u neraskidivu vezu. Ono što Držićev svijet pored uočljive obrazovanosti odvaja od većine suvremenika koji su u ono vrijeme pisali ljubavnu poeziju hrvatskim jezikom jest njegov precizni osjećaj za formu i uvođenje novih i neiskušavanih žanrovskih predložaka. Napisao je tako Džore Držić najstariju hrvatsku maskeratu, u kojoj pjesnik poput magijskog proricatelja budućnosti na imaginarnoj pozornici stvarnog pira pjeva nazočnim pirnicima neku vrst zdravice:

Gizdave mladosti i svi vi ostali,
U ovoj radosti ki ste se sabrali,
Jur ja sam po kom se dobra kob nariče,
Togaj cić svi mnom se, gdi priđem, uzdiče...
Razlici svi ljudi, sve sunce št' obsiva,
Na rados jur svudi svak mene priziva.
Er iz mojih usti, što godir se reče,
Sve nebo dopusti i sve se toj steče.
Tim pridoh da ove ja vidim radosti
Kej vas svit sad slove veselo zadosti,
I da zna svak vas, er ću navistiti,
Ovdi za kratak čas blagoslov čestiti...
Krostoj me svi milo sad ovdi slišite,
Najliše ti vilo rumeni naš cvite,
Da bi uživala jak rajem združena
Sve dni sva ostala naprida vrimena!

Skrivajući se pod maskom budućih hrvatskih Sibila i Jeđupki, progovorio je Džore Držić u ovim stihovima glasom dramskog pisca koji i u lirskoj pjesmi ima vrlo precizan osjećaj demarkacije prostora između izvedbe i njezina slušanja. Držićeva poezija u svom važnijem krilu bila je namijenjena javnom izvođenju. Jedna od takvih Držićevih latentno dramskih tvorbi je i savršeno komponirani monolog zarobljene vile u pjesmi *Čudni san*. U toj prstenasto organiziranoj odužoj pjesmi već na samom početku zaljubljenik se nakon more budi i pripovijeda strašan san u kojemu je usnuo gusare koji su zarobili njegovu vilu:

Oh, kako ne umrih noćas po polnoći,
Ma u san kad uzrih gospoju tuj doći,
Ka me je svezala kroz srce ranjeno
I muke zadala s kih cvilim ljuveno!
Svezav ju vođahu gusari nemili,
I tač njom truđahu, da mramor procvili.
U ruho pritamno pokriv se po glavi
Iđaše tuj sramno jak ino meu lavi,
A k zemlji sniženo očima ničaše,
Ter s molbom smiljeno trgovcem pravljaše...

Čim pjesnik stvori sve pozorničke okolnosti toga sna, otvara se dugi Robinjin monolog usmjeren nevidljivim trgovcima koji zajedno s Robinjom i gusarima tvore dramsku trijadu koja će biti jezgra svih budućih dramatizacija srodnih motiva zarobljenosti i Robinjina oslobođenja uz pomoć jednom moreškantske borbe, drugi put retoričkog umijeća, a katkad i kese dukata. Na pozornici Držićeva dramskog sna nalaze se trgovci-osloboditelji, gusari-krvnici i Robinja, a Lancelot je pred prizorom koji je nastao na pozornici njegova sna potpuno nemoćan i jedino mu preostaje da strah ukloni terapijom pjesme. Njegov je teatar scena unutarnjeg oka koje je ovdje napisalo jedan od energetski najživljih tekstova čitava Držićeva opusa. U *Čudnom snu* po prvi put stavljena je kazališna maska na neku scensku Robinju i po prvi je put ta maska stekla svoju čvrstu ikonografiju i okružila se scenskim okolnostima koje će isti motiv pratiti i u mnogim mlađim varijacijama koje su u 16. stoljeću pisali Hanibal Lucić, Mavro Vetranović, Nikola Nalješković i drugi hrvatski pjesnici. Konkretizacija prostora dramskog monologa u neko slavno kraljevstvo izravna je aluzija na slobodni Dubrovnik, a odbijanje zarobljenice da živi među gorštacima i divljacima bio je Držićev prilog omiljenom humanističkom kontrastiranju divljeg i pitomog, sela i grada. I vilino zazivanje djevičanstva u toj pjesmi posvema je u skladu s njezinim porijeklom iz Dijanina mitološkog ljuvenog okruženja kojega se zarobljenica, poput nešto mlađe Lucićeve Robinje, prisjeća, alia tako da s prijekorom pamti one koji su joj se nekoć udvarali, a sad su je kad joj je najteže zaboravili:

Ah, gdi su koji me dan i noć sliđahu,
I na moje ime privirno služahu,
I koji pravljahu, za najmanji vlas moj
Da se ne hajahu zlata ni život svoj;
Ter blidi svu mlados s uzdahom trajahu,
Za dobit mu rados, ku zaman željahu.
Gdi je njih um hitri, gdi im su zahvale,
Ali su meu vitri kako san ostale?

Ova Držićeva petrarkistička samokritika onih koji su nekad "blidili", a sada su u stvarnoj nevolji zaboravili svoju vilu, nije u *Čudnom snu* izrečena tek kao pjesnička igra nego je taj prisjećaj i tonom, a i sadržajem, bio uglavljen u kompozicijsko žarište skladne cjeline u kojoj s posebnom težinom odzvanja Robinjina tužaljka u kojoj se prvi put na hrvatskom jeziku čuo pjesnički spomen dubrovačke slobode i zavist onih "ki nijesu slobodni":

Jur ta je dubrava tvrda u mramoru,
Pod gorom gizdava, veći dil na moru.
Mnozi joj zavide ki nijesu slobodni,
Nje blago gdi vide tere mir ugodni.

Džore Držić autor je i ekloge *Radmio i Ljubmir*, koja posjeduje mnoge osobine dobrog dramskog teksta, i to svakako ne samo zato što je prizor ostvaren kao razgovor dvojice psihološki dobro karakteriziranih i posvema različitih pastira, nego zato što se krhka dramska radnja ekloge događa na stvarnoj pozornici, a ne u snu nekog zaljubljenika ili u zdravici pirne maske. Držićev tekst vrlo je srodan jednoj od Serafinovih ekloga u kojoj pastir Silvano, jednako kao što Radmio pokušava uvjeriti Ljubmira, pokušava urazumiti pastira Ircana da mu je "slid vile" posvema uzaludan trud. Već od prvoga stiha demarkira Džore Držić u toj drami prostor gledanja od prostora igre kratkim pitanjem koje trijezni Radmio upućuje LJubmiru:

Moj dragi Ljubmire, što tuj meu knezovi?
A ovce tve tire po gorah vukovi!
Ke t' bjehu najdraže, ginu t', ja t' svjedoču,
Tač pusto bez straže mlijeko i psi loču.
Ini po dubravi ovčari stanuju
Ter s igrom u slavi veselo miruju,
A tebi čude se, ki te gnjiv tuj vodi
I nevolja nese po gori i vodi?

Ljubmir ne bi bio pravi ekložni pastir, a Držić ne bi bio dobar dramski pisac, kada ne bi na svako na sceni postavljeno pitanje dao i odgovor. A njegov je odgovor opis pastirova susreta s vilom kraj bistrog jezera pri studencu:

Jer sebi protiva vidih pri studencu
Gdi vila počiva pod vrbom u vencu...
Kakva je uresa i rusijeh još vlasa,
Ke rukom rastresa niz bil vrat do pasa!
Tuj sunce gorušte mnih da je nje lice,
A oči svitluše dvi zvizde danice.
Grlo se prozriše jak bistar caklen sud,
Po kom joj caftiše lir bili odasvud.
U bijelu košulju pritanku od vela
Krasno t' se na volje bješe nadnijela.
Tuj joj se začudiv, bih kako taj kami,
Ter željno nju žudiv, rekoh joj s grozami:
Aj li si sletila s nebesa od sunca?
Aj li s' tuj isplila iz bistra kladunca?...
Tuj skočih k njoj hrlo, hitiv se jak sokol,
Da rukom nje grlo opkolim okol,
Nu brža bi vjetra prida mnom daleči,
Ter laka i hitra na me se izbeči:
Moć nad mnom ni dana ljuvenoj jur vlasti,
Nu čista Dijana mnom vlada u časti.

Pastiri koji razgovaraju o ljubavi u Držćevoj eklogi razumljivo nisu Vlašići koji bi se u prostoru scene osjećali nelagodno. Oni su odslik publike same, oni su njezino idealizirano zrcalo. Oni su umnoženi pastijeri čiji preciozan dijalog ima humanističkih posudbi, ali i odjeka Serafinove ekloge, ali najviše od svega zvučnih i nekonvencionalnih stihova. Premda nema razvijenije dramske radnje, premda se u njoj ne pojavljuje ženski lik, ta je Držićeva ekloga imala u sebi sve elemente koje će u sljedećih nekoliko desetljeća oblikovati popularan dramski žanr renesansne književnosti, pastirsku igru, kojoj su Marin Držić, a kasnije i Torquato Tasso, podarili klasične primjerke u *Tireni* i *Aminti*. U *Zborniku Nikše Ranjine* nalazila se i anonimna i malahna dramska tvorba koja je inače prijevod napuljske scenske igrarije Antonija Rica o Veneri i Kupidu. Napisana za pirnu prigodu, ta je scenska igra prvi hrvatski dramski tekst u kojem se ženska osoba pojavljuje na sceni *in personam*. U taj mjestimično nejasan prijevod talijanske mitološke drame uključen je i jedan od rijetkih soneta onodobne hrvatske književnosti. Uspoređen s dramskim nabojem ekloge *Radmio i Ljubmir*, taj je tekst i kao prijevod i kao predložak posvema inferioran. *Radmila i Ljubmira* pisao je autor s finim osjećajem za dramsko, što se najbolje vidi u završnim stihovima u kojima na praznoj sceni ostaje sam zaljubljeni Ljubmir. Kada se tako nađe sam "meu knezovi", uplaši se Ljubmir onih koji ga promatraju iz gledališta. To je trenutak u kojemu je prvi put neki dramski lik na hrvatskoj sceni otkrio sam sebi svoju scensku dvostrukost. Tog su se novog osjeta i lik i pisac uplašili, shvativši dvostruku i dijaboličnu narav teatra, osjetivši i razumjevši da prestanak igre i scenske iluzije znači povratak u stvarnost. To je trenutak u kojem se postavljaju najdublja pitanja o čovjekovoj egzistenciji, i kada još jedino preostaje pozvati bližnje tijelo uzvikom: "Radmile, Radmile, kamo toj uteče?" Pozornica koju je Džore Držić stvorio imala je sve elemente modernih europskih scena, bila je i zrcalno uspostavljena prema publici, a aktere je plašila njezina ispražnjenost.

Džoru Držića ponajprije valja cijeniti kao najvažnijega žanrovskog inovatora u cijeloj njegovoj književnoj generaciji, ali se ne može umanjiti ni Držićev prinos zapisivanju starijih narodnih i pučkih pjesama te njihovu uključivanju u petrarkističke kanconijere. Nije sa sigurnošću moguće tvrditi da su najljepši zapisi takvih stihova u Ranjininu zborniku baš i djelo Džore Držića, ali je tradicija da se njemu pripisuje autorstvo svakako važnijeg dijela tih zapisa. I glede svog odnosa prema narodnoj poeziji približavali su se dubrovački rani petrarkisti navikama i običajima napuljskih strambotista i petrarkista, koji su također zapisivali, ponešto stilizirajući, pučke napjeve. U najstarijim hrvatskim zapisima narodne poezije ima nešto što je i inače bilo blisko Džori Držiću i njegovu postupku s riječima, a to je da se riječima u pjesmi uvijek vrate njihova primarna značenja i da se metafore što je moguće manje denaturaliziraju. Tajna pučkih pjesama što su ih petrarkisti Držićeve generacije zapisivali, obrađivali i asimilirali i jest u tomu da uporabljene riječi imaju stvarno značenje, koje se pretjeranom metaforizacijom u onovremenom petrarkiziranju bilo posvema izgubilo. Džore Držić takav odnos prema metafori i pjesničkoj slici nije iskazivao samo u stihovima na narodnu nego se u njega takvih mjesta može naći i u većini njemu sigurno atribuiranih "umjetnih" pjesama. Jedna je od takvih poslanica pjesniku Sladoju koji je živio u Stonu, a u kojoj je lako uočljiv karakterističan nemetaforizirani suodnos predmeta koji se opisuje i riječi koje pjesnik upotrebljava da bi imenovao stvarnost:

Vidivši seljanku prilipšu ner vilu,
visoku i tanku, rumenu i bilu,
gdi gre s bogomolje sve tiha stupaja,
ucafti njom polje jak cvitjem od raja.
Ne mogu t' skazat ni blizu lipos nje,
tijem volim mučati neg rijeti od nje manje.
Ki godi nju vide, da je najstariji kmet,
sva mu svijes otide i pamet u zamet.

"S brjemenom ptičice izgube riječ svoju"

U *Zborniku Nikše Ranjine* pored Menčetića i Držića ima još nekoliko pjesnika s definiranim autorskim rukopisom. Jedan od tih autora je Marin Krstičević od kojega je sačuvano jedva stotinjak stihova, čija je velika vrijednost u potpunom neskladu s oskudnim brojem poznatih pjesama. U Krstičevićevim stihovima kao da je najintenzivnije pjevalo srednjovjekovno trubadurstvo. Nije on pjesnik gradskih trgova, ulica i dvorova, nego pustih i tihih, širokih prostora čekanja. On je pjesnik svjetova u kojima su svitanja najveći događaji pa je njegov malen, a s obzirom na nesigurnost atribucija dvojben opus možda i najveći pojedinačni događaj ranoga hrvatskog petrarkizma:

Moj brajo, kolikrat kle mi se, a zaman,
da nećeš veće stat u Stonu od pet dan;
a ovo je jur lito, polje se zeleni,
žnjelo se i žito, a tebe jošte ni.
Toj li bih dostojna od tebe primiti
da budu jadovna život moj vas biti,
odsvuda predaje kad ćeš bit, sad ćeš doć,
po moru gledaje vas drag dan i svu noć,
plavčice mahaje, odizdal ka plove,
izglasa vikaje ime tve ke slove.
Hod' brže, moj džilju, da vidiš, oh, tugu,
neboga gdi cvilju jak zmija u krugu.
Kupida kunući, sve strijele da skrši,
u kami tukući, ako te on drži;
ako li vjetra cić, moj brajo, iz Stona
nis' mogal dosle prić, molit ću Neptuna:
o bože Neptune i ti s njim Eole,
čin' vjetar da dune sad njemu odzdole,
da hrabar moj pride, ki er je pošao
mjesec to jur ide, jošte nije došao.

A sada kad budeš toj slegat polako,
čin', brajo, da budeš k meni doć tutako;
zač kako cvijet biti ne more što ne cti, –
tako ja živiti bez tvoje ljeposti.

Pjesniku Andriji Zlataru, još jednom od stanovnika Ranjinina zbornika, fortuna nije bila naklonjena. Taj pjesnik, koji je volio neku Katu i koju imenuje u mnogim akrostisima, našao se mimo svoje zasluge u središtu jedne kasnije mistifikacije kada se, ako ne njemu, ali svakako njegovu imenu, krivo pripisala u tiskanom izdanju najpopularnija hrvatska maskerata *Jeđupka*. Stihovi pravog Andrije Zlatara, koji s izmišljenim Andrijom Čubranovićem nema ništa, nisu ni slabiji, ali ni bolji od prosjeka produkcije što je sakupljena u *Zborniku Nikše Ranjine*. U tom smislu njegov kanconijer nije moguće zaobići. Sve u svemu imade Zlatarevih šezdesetak pjesama u kojima taj pjesnik s većom upornošću nego drugi poziva vilu na uživanje plašeći se prolaznosti:

Jer nis' cvit ki niče povenul iz trave,
nis' ptica feniče gorak oganj ku prave,
sebe da ponovi, na staros kom dođe.
Togaj cić svijet ovi uživaj, gospođe,
ako se kajat neć; jer se dan, gospođe,
ne može nigda već stić koji mimođe.

I u Zadru, gradu koji je Menčetić u jednoj pjesmi, nikako slučajno, izravno spomenuo, pisali su se petrarkistički stihovi na hrvatskom jeziku već oko sredine 15. stoljeća. Na žalost, malo je pokušaja iz te petrarkističke radionice sačuvano, ali ako je suditi po zapisu svećenika i notara Jerolima Vidulića koji je preminuo 1499, onda je svakako i u Zadru, i to istodobno s Dubrovnikom, postojala vrlo razvijena pjesnička škola, kojoj su bile poznate forma i tematika, sadržaj i tehnika trubadurstva i petrarkizma. Jerolim Vidulić zapisao je samo dvadesetak stihova, i to u službenoj knjizi pa su ti stihovi tek okamina koja svjedoči o bujnijem okolišu. Jerolim Vidulić bio je vješt i u latinskom jeziku, a nije mu, koliko se zna, bila nepoznata ni glagoljica. U pjesmi što ju je prepisao ili napisao nabraja pjesnik u šest dvanaesteračkih katrena sav rekvizitarij onovremenoga petrarkizma, ne zaboravljajući ni strile ni jelene, ni srce ni sokola:

Ako mi ne daš lik, pogiba život moj;
mene ti je kratak vik, v sebi se ne dvoj.
A zato krunice, jimij na me milost,
a vsemi je savršena tvoja mladost...
Franca ni Italija nima tvoje prilike,
Tuskana ni Inglitera gospoje tolike;
mudrosti velike veće negor Palimon,
liposti anđelska, nima tolike on.

Prva generacija hrvatskih lirika nestala je s književne scene na početku 16. stoljeća. Džore Držić već 1501. godine nije više bio među živima. Ono što su oni Menčetić, a i drugi njihovi vršnjaci napisali ostalo je živjeti u zbornicima i spomenarima. Već u sljedećim desetljećima javit će se u Hrvatskoj novi lirski trendovi i nove će proroke slijediti hrvatske muze, ali i ti mlađi pjesnici čuli su isto ono upozorenje što ga je neki anonim u 15. stoljeću sročio, a Nikša Ranjina prepisao u svoj zbornik:

S brjemenom svaka rič na svijetu dohodi,
s brjemenom svaka rič opeta zahodi.
S brjemenom ptičice mnogo lijepo poju,
s brjemenom ptičice izgube riječ svoju.

Marko Marulić

Životopis Marka Marulića Splićanina zavodio je mnoge jer se zbog nedostatka arhivskih dokumenata često pretvarao u goli popis autorovih djela, u zbrajanje brojnih latinskih i hrvatskih knjiga, spominjanje ponovljenih izdanja i rukopisa, u priču o velikom, iako ne uvijek evidentiranom uspjehu *post mortem*, u nešto što je sudeći po nekim elementima trebalo biti tek predmet elitnoga knjigovodstva. Birokratski eros mnogih generacija nanosio je nesagledive štete piščevoj fortuni. Druga zamka s Marulićevim životopisom proizlazila je iz dobroga glasa što ga je uživala Marulićeva moralna uzdržanost i vjerska gorljivost, a što je potaknulo mnogoga suvremenika ili kasnijeg štovatelja da ponudi apokrifnu sliku o čovjeku čijoj svetosti nedostajaše još samo papinski dokument. Podaci za piščevu biografiju i bibliografiju sugeriraju bez ostatka proročku sliku o Marku Maruliću kao ocu hrvatske književnosti. Toj po svemu maskulinoj ideji po kojoj je pisac *Judite* i *Davidijade* te knjige o čestitom i blaženom životu zakoniti otac hrvatske književnosti nedostajala je ipak još sitnica, nedostajalo je naime jedino još znanje o tomu tko je, ako je Marulić otac hrvatske književnosti, onda bio njezina majka. Da je itko mogao pitati oca svih hrvatskih književnika o majčinstvu dobio bi od njega precizan odgovor. Jer ako je Marulić otac hrvatske književnosti, onda je majka te književnosti bila Marulićeva *biblioteka*. Svodeći na kraju u svom testamentu životni obračun Marulić je, reklo bi se s posebnim ljubavničkim marom, popisao svoje knjige, priloživši taj popis posljednjoj želji.

Registar piščevih knjiga brojnošću, ali još više kvalitetom i strukturom naslova nadilazi sve starije hrvatske bibliotečne popise i svjedoči o duhovnom, ali i fizičkom prostoru u kojem je bez potucanja po bjelosvjetskim dvorovima i poslanstvima, biskupijama i ispraznim akademijama, začet jedan svjetski duh i prvo veliko književno autorstvo u krilu male književnosti i relativno skromnih hrvatskih kulturnih prilika. To što poznajemo sadržaj Marulićeve knjižnice omogućuje nam da prepoznamo okolnosti u kojima je taj čovjek savršeno upoznao opcije svoga vremena između kojih je izabrao treći put koji svakako nije bio i najlakši. Između mističarskog emocionaliziranja golemih vjerničkih masa i platonističke ezoteričnosti humanističkih krugova, izabrao je ovaj sljedbenik Jeronima Dalmatinca put dugog trajanja, stazu osamljenosti, tvrdoglavosti i vlastitosti. Rodio se Marko Marulić u Splitu 1450, a popis njegove biblioteke postao je javnim dokumentom tek poslije 1524, malo nakon što je pisac zauvijek zaklopio oči. Danas je testamentarni katalog tih nekoliko stotina Marulićevih knjiga sam po sebi književno štivo, putopis po krajoliku renesansnih znanja i duhovnih smjerova, priča o najvažnijim događajima piščeva života, svjedočanstvo o antičkom i srednjovjekovnom nasljeđivanju i dokaz vlastitih izbora u šumi ponuda. Ako su latinski kodeksi Jurja Benje i Petra Cippica iz tridesetih godina 15. stoljeća *Magna charta* hrvatskog humanizma, onda je Marulićeva knjižnica *Magna charta* hrvatske renesanse uz čiju je pomoć nastalo prvo pravo književno autorstvo.

Tih nekoliko stotina knjiga podijeljeno je u dvije skupine, i to u prvu crkvonog sadržaja i u drugu gdje pisac označava sadržaj kao *libri gentilium*, a koju po skupinama dijeli na *poetae, historici, geographi, grammatici, commenta, epistolae, de re rustica, astronomi, philosophi et oratores*. Marulićev registar po navadi onoga doba preslobodno povezuje žanrovsku i tematsku sistematizaciju, ali u njemu se lako raspoznaju četiri neobilježene ali bitne skupine, koje su odredile Marulićev duhovni horizont. Prvu i svakako najbrojniju sačinjavali su antički autori i njihova djela, koja su u manjem broju slučajeva bila poznata u srednjovjekovlju, ali su punu aktualizaciju tek doživjela za Marulićeva života. Marko je Marulić pročitao u svojoj knjižnici djela mnogih rimskih i grčkih autora, i to svakako više nego bilo koji njegov hrvatski suvremenik. U knjižnici imao je Vergilija i Homera, Ovidija i Herodota, Horacija i Cicerona, Aristotela i Plutarha, Valerija Maksima i Tukidida, Plinija i Cezara. Drugoj skupini Marulićevih knjiga pripadali su biblijski i teološki spisi, među kojima su i standardni priručnici i florilegiji, ali i niz zahtjevnih starijih sintetskih prikaza iz područja morala, patristike i biblijskih studija. Poznavao je Marulić povjesničara Flavija koji je istraživao pozadinu biblijske građe, poznavao je i Tertulijana, koji mu je bio blizak kao žestoki branitelj kršćanstva, bila mu je bliska dogmatika Origenova a poseban je položaj u Marulićevoj knjižnici imao sveti Jeronim, od kojega je posjedovao i poslanice i biblijske komentare. U knjižnici su bili i autori poput Augustina, Grgura Velikog, Averroesa, sv. Franje, Bernarda iz Clairvauxa, Tome Kempenskog. Treća grupa pisaca u Marulićevoj knjižnici, iako brojem najskromnija, pokazivala je piščev interes za djela što su nastajala s hrvatske strane Jadrana. Posjedovao je tako Marulić knjigu dubrovačkog epičara Jakova Bunića, poznavao je Rabljanina Nimira, a također i djela Trogiranina Mateja Andreisa. Četvrtu skupinu u Marulićevoj knjižnici činili su autori novijega vremena, humanisti u rasponu od Petrarkine i Danteove generacije, od Boccaccia i Leonarda Brunija do Poggia Bracciolinija i Pomponija Leta te suvremenika kakvi su bili Jacopo Sannazzaro i Lodovico Ariosto, koji su hrvatskom piscu bili najbliži s obzirom na uporabu latinskog i hrvatskog jezika te srodno razvedeni žanrovski sustav kojega su i oni poput Splićanina primjenjivali. Marulić je ipak jednoga svog suvremenika kojega je rado čitao, a u jednoj poslanici i opširno hvalio, u popisu svoje knjižnice svjesno zaboravio navesti. Riječ je o Erazmu kojega je Splićanin, pripremajući oporučni popis, ispustio jer je ovaj od dvadesetih godina 16. stoljeća, premda se nikada nije priključio Lutheru, imao u Italiji glas heretika.

Izostanak Erazmov iz popisa Marulićevih knjiga nije nikako slučajan jer ništa što se u to vrijeme odnosilo na tog najkritičnijeg i crkvenom autoritetu najopasnijeg humanista nije bilo slučajno.
Već i površan pogled na Marulićevu knjižnicu, na ono što je u njoj popisano pa čak i ono što je izostavljeno, pokazuje koordinate u okviru kojih je piščev duh djelovao. Marulić je, premda mu je bila strana svaka skolastika i racionalizacija crkvenih dogmi, tu istu skolastiku i dogmatiku savršeno poznavao. On je poznavao mnoge mistike svoga vremena i čitao je njihove spise, ali se nije priklonio onima koji su pokušavali emocionalizirati crkveni nauk i time probuditi mnoštvo uspavanoga vjerničkog puka. Uostalom, Marko Marulić i nije bio svećenik, bio je odvjetnik i laik. Njegov duh nije prihvaćao ni egzaltaciju, ali ni dogmatiku, jednako kao što njemu, da bi bio religiozan nije bio potreban habit, nego se on i bez habita i bez dogmatike i bez mistike čitavoga svog života trudio da pronađe stoičku sredinu. Njemu je važan književni cilj, a to se ponajviše odnosi na njegove latinske prozne knjige, njemu je važno da postane popularizator kršćanskih vrlina. Marulić je jedan od najuspaljenijih moralista svoga doba i nije slučajno što je odmah nakon tridentskoga koncila njegov uravnoteženi odnos između dogme i egzaltacije pobudio pozornost upravo u onim sredinama u kojima se Marulićev ton nositeljima katoličke obnove i protureformacije učinio više nego prikladnim i umirujućim. U svom pjesničkom djelu, posebno u tekstovima na hrvatskom jeziku, Marulićev treći put nije mogao bez ostatka zadobiti prevalenciju. Stoga je pisac, našavši se u položaju onoga koji poput Kolumba otkriva jezik svoga naroda, odbio da tom netom otkrivenu jeziku još pridoda i moralizatorski okvir. U krilu tog odbijanja zarođena je dvostrukost njegova opusa koja funkcionira kao svijest o dvjema polutkama koje su jedno. Marulićeva knjižnica bila je zakonita majka hrvatske književnosti. U njoj se začeo duh u kojemu će se dogoditi sve najvažnije činjenice vremena.
Marulićev suvremenik Franjo Božičević Natalis neposredno nakon piščeve smrti napisao je biografiju koja je uza sva pretjerivanja do danas najbolji izvor o pjesnikovu životu. Iz Božičevićeve *Vitae* može se doznati kako je pjesnik izgledao, kako je hodao i govorio, može se pročitati i o izmaštanom incidentu kojemu je navodno pjesnik u mladosti bio svjedokom, a kada je za vrijeme jednog noćnog posjeta zajedničkoj ljubavnici smrtno stradao Marulićev mladi prijatelj. Franjo Božičevićeva knjiga ispod svoje retoričke pjene nije uspjela sakriti istinu da u životu najvećeg hrvatskog književnika onoga vremena nije bilo nikakvih dramatičnih ni spektakularnih događaja. Marulića nisu nagrađivali kraljevi i pape, ovaj pisac nije posjećivao dvorove niti pregovarao s Turcima. Sve u Marulićevu životu ograničeno je na maleni prostor Splita i okolnih mjestašca na kopnu, na obližnje otoke, na obilazak antičkih ruševina, odlazak na ladanje, uski krug znanaca, svećenika i koludrica. Posvema odudara smirena piščeva biografija od životopisa većine nemirnih Marulićevih renesansnih vršnjaka. U njih su se smjenjivali gradovi i dvorovi a ovdje se smjenjuju naslovi djela. Čovjek koji je, zahvaljujući knjigama u svojoj knjižnici, najbolje među Hrvatima poznavao geografiju, nije putovao dalje od Solina ili Šolte. O Marulićevu studiju u Italiji nema nikakvih dokumenata. Da bi dobro naučio latinski jezik i da bi se dobro snalazio u klasičnim i biblijskim studijima, nije Marulić ni morao odlaziti iz Splita. Taj u njegovo vrijeme potpuno kroatizirani grad imao je obilježja prave mediteranske kozmopolitske luke s mnogo stranaca i učenih ljudi, koji su se ondje zadržavali kraće vrijeme zbog razloga službe ili avanturizma. U dječaštvu i u mladosti učitelj mu je bio humanist i pjesnik Tideo Acciarini, čovjek velike naobrazbe koji je u životu ipak radije bio pjesnik nego učitelj. A bio je tek nesretni prognanik koji je u Marulićevu dušu utisnuo prvi trag učenosti. Talijan je Marulića naučio pjesničkoj vještini, a uz to i savršenom latinskom jeziku. Kao mladić i Acciarinijev učenik pisao je skladnom latinštinom Šižgoriću, a jednom je prigodom, još u mladenačkoj dobi, vlastiti tekst dao uklesati na kamenu ploču. Postoje podaci o nizu Marulićevih kasnijih pravničkih angažmana u Splitu, ima i vijesti o piščevim imovinskim nevoljama s rođacima, ali su svi ti podaci manje važni od vijesti iz kojih je vidljivo da je pjesnik bio i slikar te da je, kako svjedoče vjerodostojni svjedoci, u nekim prigodama likovno intervenirao u splitske otvorene prostore, prikazujući javnosti prizore Strašnoga suda i Apokalipse te ukazujući, možda i u sklopu scenografije nekih svojih dramskih tekstova, na propast svijeta i na rasap moralnih vrijednosti. Kao što je slikarskim sredstvima druge pokušao dovesti na pravi put, sebe je, čini se, najlakše ozdravljao i jačao češćim odlascima u samoću i mir Nečujma na Šolti, gdje je uživao prijateljstvo i gostoprimstvo Dujma Balistrilića koji mu je bio nekom vrstom mecene. U miru Nečujma, daleko od zveketa oružja, ali ipak nadomak ugroženoga Splita, okrenut svojim stihovima i spisima, Marko je Marulić epikurejski žudio za društvom srodnih duša. Latinska poslanica što ju je sa Šolte uputio svom kasnijem biografu Franji Božičeviću Natalisu, pored toga što je vrijedna pjesma, izvrstan je dokument o piščevoj renesansnoj društvenosti:

Znaš, da na otoku stanujem, koji baš pridalek nije,
Nego je od grada on udaljen stadija sto.
Ako li slučajno ushtiju prijani sa mnom da budu,

Hoće l' da užiju moj blaženi, seoski mir,
Jedna će veslarka ubrzo, sedam za nepunih sati.
Čilo dorinuti njih amo, gdi boravim sam.
Vesel došljake ću primit i zagrlit sve ću ih redom,
Cilovim' cilove dat, obrazim' obraza dva,
Zatim poligati svi ćemo masline sočne u hladu,
Tihotna zatona tu slišajuć umilan šum.
Ugodno mi ćemo pričati tada o stvarima raznim,
Dokle nam ditića mar ne spremi čagod za jist.
Ubrzo prizvani tad ćemo jila se primiti, ali
Jistvine ne će to bit, ča ih Antonije ždro,
Niti to pladnji će tvoji, o Lukule, biti, i gozbe,
Makar tu oprasne bil svinje i najslaji smok.
Nego li obid, ča ga je, ostaviv pluženje, Seran
Blagovo rado, prez muk', svojih iz počtenih ruk!
Obid, ča ga je uzima, prizrivši Samnitsko blago,
Kurije, uzvisit duh, viran i kriposan muž.
Obrocim prostim utažiti glad i priprostim pićem
Vrilu ugasiti žeđ, dosti je dovoljno to,
Ter je i dostojno hvale; a svigdar se sramotnim smatra
Ždrilu robovati svom, grlu svom pridati vlast.
Prijani, gozba će naša ipak bogatija biti,
Domaći bit će tu plod, karfiol, cikla i grah,
Mora iz obližnjeg ribe, ča netom ih udicom zadi:
Sardele, modraš i pas, lignji i salpa i vuk.
Biti će tudi i pehari, pripuni rujnoga vina,
Kome se doliva sviž vodice hlađane mlaz.
Zatim plodovi, ča nam ih voćnjaci daju za jistvom,
Kruške, jal smokvice, jal jabuka medenih slast.
Dakle, ako li moje prijane briga ka mori,
Tira li kakova njih želja da vide me sad,
Reci im, Frane, da dojdu, putovanje priteško nije,
Sa njima dojdi i ti, ako li ciniš me ča.

Humanističku svoju obrazovanost Marko Marulić nikada nije skrivao jer ona je bila temeljni dio njegova intelektualnog ruha. Ali naspram pedantizma i ahistoričnosti nekih humanista, imao je kritički odnos. Marulić je sjaju pronađene antike i duhu koji se nakon što je odbacio skolastiku osjetio nesigurnim poželio pridodati i sjaj biblijskih i svetačkih primarnih izvora. Po tomu bio je blizak nazorima Erazmovim, pa i nekih drugih suvremenih reformatora i kritičara papinske i općecrkvene prakse. Splićanin je na podlozi antike, a koristeći novu ideju o pronađenom vremenu pokušao na antički svijet dograditi i usporedni povijesni svijet *Biblije*. Htio je otkriti još jednu Atlantidu, za koju je s pravom vjerovao da je zaboravljena, premda je ona doktrinarno bila temelj kršćanstva i njegova svakodnevnog prakticiranja. Povijesna epoha s Kristom u središtu te Kristove biblijske prefiguracije i svetačke postfiguracije za Marka Marulića bile su u svojoj sveukupnosti svijet paralelan kako vremenski, tako i značenjski, antičkom svijetu što su ga otkrivali humanisti njegova naraštaja. Marko je Marulić svetačkom i biblijskom kanonu prilazio s humanističkim instrumentima kakvi su filologija, kritika teksta i retorika. Na isti način pristupao je on svim primarnim izvorima, bili oni klasično antički, drevni biblijski, ili novi svetački. S istih metodoloških polazišta s kakvih je prilazio nekoj svetačkoj viti ili odlomku iz židovske biblijske povijesti prilazio je Marulić i problematici netom iskopanih antičkih natpisa iz obližnjega Solina. U tom je smislu karakterističan njegov spis *In epigrammata priscorum commentarius* u kojem u pozadini arheološkoga razlaganja o antičkim natpisima sugerira čitanje starog kao da je novo, te humanistička arheološka otkrića tumači u svjetlu moralnih i teoloških činjenica. U prvom dijelu spisa Marulić raspravlja o nalazima antičkih natpisa u Rimu koji su do njega došli posredno, dok u drugom, originalnijem dijelu tog za hrvatsku arheologiju temeljnoga teksta splitski humanist analizira i objavljuje novopronađene nalaze solinske provenijencije iz zbirke svoga prijatelja Dmine Papalića. Bio je Marko Marulić humanist od posebne vrste, pa njegovo oduševljenje Erazmom, o čemu je ostavio doslovan iskaz u pismu-posveti prijatelju Tomi Nigeru, proizlazi iz njihova zajedničkog osjećaja da se najvažnije duhovne promjene doba ne

prepoznaju u izvanjskim pitanjima sadržaja ili tematike nego da je novo uvijek smješteno u promjeni mentalnog koncepta, u novoj metodologiji i u novoj strukturi kritičkog mišljenja. To mišljenje da treba propitati cjelokupnu baštinu i stvarnost bez obzira na to je li im izvor u antičkoj klasici, u biblijskoj povijesti, u suvremenosti ili dalekoj prošlosti pomoglo je Maruliću da prepozna duhovnu bliskost s Erazmom. I on je osjetio da koristeći filologiju, arheologiju, kritiku teksta i moralizam može izbjeći, kako veli, dosadu antičkih pisaca i njihovu neaktualnost. Marulić je imao na umu aktualizaciju sveukupnosti u kojoj je on posvema dobro lučio teoriju od akcije. U pismu Nigeru 1519. zato i kaže da će tek "zahvaljujući Erazmu zgrada svete Crkve, koja je zbog nebrige jednostavnih mislilaca bila gotovo gola, ponovno zablistati od drevnih ukrasa te zasjati bojama krasnorječja". Marulić se povjerava prijatelju Nigeru, biskupu skradinskom, da čitajući Erazma "veoma uživa", jer da u tog suvremenika cijeni pobožnost, učenost i rječitost. U te tri riječi krije se i sva tvorbena tajna Marulićevih latinskih spisa koje su nakon njegove smrti čitali i kraljevi i sveci, jednostavan puk, ali i kolege književnici. Bile su to knjige što su ih cenzori iz ljubavi ne jednom cenzurirali želeći spasiti Marulića i od samog sebe i od indeksa. Nije zato nimalo slučajno da je onih nekoliko rečenica iz Marulićeve pohvale Erazmu koje su se nalazile na uvodnom mjestu rukopisnoga dijaloga između Herkula i kršćanina, dakle između humanističkoga junaka i smjernog vjernika, netko poslije prekrižio. Duh Erazmov lebdio je stalno iznad Marulića koji je, ako ga se i mora prispodobiti s nekim od svjetskih autora, prije svega hrvatski Erazmo, a tek onda hrvatski Dante. Uvjeti rubne pa zato oprezne hrvatske sredine nisu bili idealan prostor za neustrašivost. Na rubu najveća hrabrost i najveći uspjeh često je bilo, a i jest, pronaći središnju točku uz pomoć koje se može ići naprijed, a da se ne izgubi ravnoteža u općim nesporazumima između mjesta i sudbine. Marulić je živio u prostoru koji su svakodnevno opsjedali Turci, ali je s druge strane u tim gradskim zidinama rasap moralnih vrijednosti poprimao za vrijeme piščeva života gotovo apokaliptične razmjere. Marulić je bio pisac otpora, ali je on i glasnik književnosti koja je prije svega bila potraga za pravim mjerilima. Po tomu je on bio pisac renesansne harmonije.

Svoje u europskim razmjerima najpoznatije i svakako najambicioznije latinsko djelo *De institutione bene vivendi per exempla sanctorum* objavio je Marulić u Veneciji 1506. i od tada je to djelo bilo, što u latinskom ruhu, što u prijevodima, tiskano nekoliko desetaka puta, tako da je gotovo nepotrebno nabrajati sva ta izdanja, sve predgovarače i izdavače da bi se ustanovilo kako je riječ o jedinstvenom i vjerojatno najvećem međunarodnom knjižarskom uspjehu jedne hrvatske knjige uopće. U toj opsežnoj Marulićevoj knjizi, koja je poput spjeva o Juditi podijeljena u šest libara, od kojih bi se svako imalo čitati u jednom od šest radnih dana, građa je raspodijeljena tematski u 71 poglavlje u kojima se uz pomoć bezbrojnih primjera ilustriraju načela pobožnosti. Primjere Marulić crpi iz zgoda u biblijskim tekstovima ili svetačkim legendama, te u djelima crkvenih otaca. Tom slavnom spisu, izrađenu na osnovi u knjizi priložena popisa od više od stotinu izvora, sadržaj je na informacijskoj razini bio posvema neoriginalan. Kompilirana iz brojnih izvora, *Institucija* je mnoštvo svojih čitatelja privukla lakoćom s kojom inače raznovrsnu građu povezuje u lanac srodnosti, uspostavljajući gotovo nevidljive spone između doktrinarnih dijelova teksta i vrlo prikladno ispričanih primjera. Marulić se u svom kompozicijskom i tvorbenom postupku poslužio knjigom Valerija Maksima u kojoj je taj kasnoantički pisac u devet dijelova sabrao i tematski uz kraće komentare posložio spomena vrijedna djela i izreke starih Grka i Rimljana. Poput Maksima i Marulić građu crpi iz mnogo izvora, ali je postupak tematizacije građe u njega bio posvema izvoran i temeljio se ne toliko na izvanjskim tematskim poljima nego je pisac tekstove i *exempla* puštao da se sami otpute i prema izvanjskom moralističkom kontekstu, ali i prema prethodnim ili sljedećim tekstovima. Na taj način u Marulićevu tekstu oslobodile su se sve svete figure dosadne srednjovjekovne sentencioznosti i ušle u novu strategiju i u kreativni suodnos sa svim elementima knjige. Cjelovitost *Institucije* nije ovdje ostvarena moralizatorskim nadogradnjama nego ona poput ponornice teče ispod teksta - nudeći u svakom trenutku, u svakom primjeru i u svakom komentaru osjećaj cjeline. Razmrvljenosti suvremenoga duhovnog krajolika Marko je Marulić ponudio cjelovitost. Njegova kritičnost prema vlastitom vremenu razbire se upravo u toj programatskoj aluzivnosti na suvremenu krizu. Ta kritičnost u svom je vremenu, a i dugo nakon piščeve smrti, bila jamstvo uspjeha knjige. U poglavlju o lakomosti navodi tako Marulić i mnoge primjere onih kojima je vjera poslužila da bi se domogli novčanih dobitaka, aludirajući time svakako na bezbroj suvremenih primjera i opačina koje nisu u ono vrijeme bile strane ni papinskom dvoru. Marulić je kritičan duh čak i onda kada se to izvana i ne mora lako zapaziti. Njegov je kriticizam uvijek bio znak ljubavi, a ne nedostatak ljubavi. Po tomu taj Lutherov suvremenik nije protivnik nego ljubavnik crkvene institucije, on je onaj koji je želi poboljšati sa svoga laičkog ruba i iz svoje splitske geografske zapuštenosti. Marulić je pisac predreformatorske Crkve i njegov je kriticizam od one vrste koja na kušnju stavlja skolastičare, a ne autoritete, tekstove, a ne ljude, rituale, a ne vjeru, mentalitet, a ne bogatstvo. Marulićeva kritičnost, razumljivo, nije samo posljedica njegova

humanističkog obrazovanja, ona je bila i dio njegova socijalnog okoliša. Splitski plemić zastupnik je novog ne više feudalnog i klerikalnog već komunalnog i građanskog pogleda na svijet. On je pisac kriznoga poretka, koji svojim sinkretističkim postupkom kombinirajući metode humanizma i ciljeve reformatora, želi spasiti svijet. Marulićev je humanizam srodan nazorima francuskoga suvremenika Lefevrea koji studirajući u Italiji na humanističkim sveučilištima i obilazeći akademije zagovara istraživanje patrističke literature, epistula i psalama, Jeronimovih spisa i crkvenih otaca. Splićanin je u tišini svoje knjižnice radio isto. Marulićeva *Institucija* ispisana je tintom crkvene obnove. Iz toga djela traži se obnova Crkve, a da se to ne iskazuje izravno ni psovkom. Nije slučajno što su cenzori mlađih generacija često zastajkivali nad Marulićevim stranicama. Uostalom, teško je naći cenzora koji ne bi uzeo u ruke škare u trenutku dok ponešto sumnjivi pisac razglaba o korisnosti laži, citirajući pri tome sve same autoritete. Tema laži zbog nekog svetog ili manje svetog cilja više bi doduše pristajala renesansnoj makjavelističkoj komediji nego pisaćem stolu pobožnoga mislioca:

"... tko bi se usudio optužiti udovicu Juditu za lukavštine, varke i čiste laži kojima je oslobodila svoj rodni kraj od opsade, a cijelu Judeju, tj. narod Božji od pogibelji ropstva? Nakitila se svim ukrasima i Gospod joj je uljepšao izgled i ljupkost lica da bi mogla uhvatiti na udicu Levijatana. Izišavši, dakle, iz grada, namjeri se na neprijateljske izvidnice te im reče: 'Kći sam Hebrejaca, a pobjegoh od njih zato jer spoznah što će se dogoditi: predat će vam se i biti vaš plijen.'

Ukratko, obeća da će Holofernu pokazati prilaz kojim će moći osvojiti grad bez gubitka svojih ljudi. Na kraju, razgovarajući s njim, zavara ga riječima, obećanjima i izrazom lica te toga istoga komu se poklonila i čijom se sluškinjom priznala ubi neoprezna uvrebavši zgodu. Nitko joj te prijevare nije uzeo za grijeh, već svi kovahu u zvijezde njezin čin. I sam je vrhovni svećenik Joakim došao u velikoj pratnji svećenika iz Jeruzalema u Betuliju da vidi lice one čijoj se slavi divio. Čemu dužiti? Svi stadoše zahvaljivati samo toj ženi i javno priznavati da su polučili spasenje, u što su već bili izgubili nadu, zahvaljujući hrabrosti i dobročinstvu njezinu. I nisu propuštali iskazivati joj svaku hvalu i slavu koja priliči tako hrabrom i junačkom srcu. Toliko je, dakle, dobra bilo stečeno tim pretvaranjem kolika bi zla bez njega bila uslijedila. Tko je, naime, mogao biti tako jak da se u otvorenoj borbi odupre tolikim tisućama Asiraca, tolikim četama naoružanih ljudi? A eto, oni koji već bijahu u jednom naletu podjarmili mnoge narode i gradove, uhvatiše se u zamku jedne žene i podlegoše! I kad nitko ne poriče da se to dogodilo voljom i pomoću Božjom, sigurno nije bilo nedopušteno tako prevariti bezbožnika."

Marulićeva *Institucija* prepuna je uzbudljiva štiva, pa se i danas može čitati u jednom dahu. Taj učinak Marulić je svjesno ostvario, a o tomu govori i u predgovoru kada objašnjava da mu je palo na um da pokuša isto ono što su neki učinili pišući povijest pogana. Poželio je, veli, da iz životopisa svetaca izvuče primjere kreposna života i da ih izloži na ugled onima koji i sami žude postati svetima. I, napokon, odabrao je takvu formu djela jer mu je bilo jasno kako se na ljudsku dušu najbolje djeluje primjerima, a ne propisima. Nije se radeći na svojoj svakako najčuvenijoj knjizi prevario. *Instituciju* su cijenili mnogi, naročito Francisco de Quevedo, a nalazila se i u zavežljaju sv. Franje Ksaverskog kad god je kretao u daleke misije.

Evangelistarium, tiskan 1516, nije ni izdaleka dosegnuo književnu vrijednost *Institucije*. Knjiga je podijeljena u tri dijela u kojima se raspravlja o stožernim pojmovima kršćanskoga morala, vjeri, ufanju i ljubavi. Primjerima iz *Starog* i *Novog zavjeta*, svetačkih legendi i patristike iznosi Marulić u 194 poglavlja na konzervativan, a mjestimično čak i agresivan način, stajalište o inferiornosti antičkih etičkih načela što su ih izložili Sokrat, Platon i Katon, prema načelima što su ih izravno sugerirali proroci, Krist, apostoli i sveci. Marulićev *Evangelistarium* polemika je s knjigama iz vlastite knjižnice. Tom inače usiljenom i negatorskom spisu ključ je u pogovoru u kojemu pisac upozorava one koje naziva *filozofima* da im njihova umovanja neće koristiti ukoliko ne budu odabrali neporočan i čist život. U istom tekstu razglaba autor i o ispraznosti retorike te uzaludnosti pjesničke žudnje za Parnasom. U tom djelu kojemu, osim što ima otvoreno retrogradnu i antihumanističku crtu, nedostaje i unutarnja konzistencija, danas se sa zanimanjem može čitati još samo dobro oprimjerena klasifikacija grijeha.

Mnogo je originalnija zbirka od pedeset parabola koju je pod naslovom Quinquaginta parabolae pisac dao tiskati 1510. U tom skladnom proznom djelcu, koristeći se omiljenim Kristovim oblikom, a na način jednostavan i anegdotalan, izlaže Marulić glavna načela duhovnoga pokreta *Devotio moderna* kojemu je u središtu stajalo učenje Tome Kempenskog o tomu kako religiju može obnoviti samo meditacija. To antidoktrinarno polazište donijelo je Marulićevim parabolama znatnu popularnost, a njihova kratka forma s ponešto općenitim uvodnim primjerom i moralističkim dodatkom te lijep latinski jezik kao što je u paraboli o đavlu-ribaru stavlja tu prozu posvema uz bok najboljim stranicama *Institucije.*:

·Krenuo na lov ribar, lukavac nad lukavcima, bacio različite slatke meke po mirnom moru i odjednom

zahvatio naširoko bačenom mrežom svu silu riba svake vrste, pa ih vukao na kraj, da ondje poginu. Kad bi se koja od njih, prije nego je s drugima prispjela na suho, uspjela osloboditi iz onih mrežinih očiju, što su je zapletale, hitro bi pobjegla. Nakon toga joj je bilo mnogo milije da se u miru hrani travom, što raste na dnu vode, nego da ide u opasnost i hvata one slatke zalogaje na površini.

Taj je ribar đavo, što stavlja različite zemaljske užitke pred ljude, koje nastoji da prevari. Oholice mami praznom slavom, lakomce nedopuštenim dobitkom, bludnike besramnim nasladama, zavidnike nuka da ocrnjuju tuđi dobar glas. Neumjerene navodi na pijančevanje, srdite na osvetljivost, lijene na tromost i nekorisnu mlitavost. Kad zavara neoprezne, da progutaju takav slatkiš, hvata ih i vuče u vječnu smrt, gdje ih bez prestanka muči. Ali tko opazi smrt i oslobodi se pokorom iz njegovih mreža, taj ne zaboravlja, u kolikoj je pogibli bilo spasenje njegove duše. On voli biti ponizivan, trpjeti oskudicu, živjeti čisto, sve ljubiti, mršaviti od posta, opraštati uvredu, truditi se svaki dan čineći dobra djela, nego da mu dadeš sve slasti ovoga svijeta, iza kojih vrlo brzo dolazi gorčina vječnih muka. Tko je god odan kojoj od spomenutih opačina, taj je zahvaćen sotoninom udicom i poginut će, ako ne bude prije činio pokore i okajao iskrenom žalošću, što je počinio zaveden zlom pohotljivošću."

Za života objavio je Marulić 1519. i doktrinarni spis *De humilitate et gloria Christi*

polemika svakako je najzanimljiviji kraći *Dialogus de laudibus Herculis* u kojemu pjesnik i bogoslov razgovaraju o moralnim, pa i književnim implikcijama različitih oblika junaštva. Taj razgovor, koji je komponiran na način humanističkih đardinskih prigovaranja, tiskan je neposredno nakon piščeve smrti, i uspijeva mjestimice dosegnuti i bolje Marulićeve prozne stranice. Čini se da je taj spis, koji je bio nekom vrstom piščeve književne oporuke zapravo prikrivena polemika s Dubrovčaninom Jakovom Bunićem i njegovim humanističkim epom o Herkulu. Marulić u *Dijalogu* govori glasom bogoslova, pjesnik, pak, veliča Herkulova djela i uzdiže humanistički ideal moći i svjetovnog junaštva. Za razliku od pjesnika, bogoslov nudi posvema interioriziranu sliku vrlina. U njega Marulić je investirao znatnu energiju i ideološke nazore svoje starosti. On hvali kršćanske vrline i unutrašnji mir, pa kaže, da je najveći junak jedino onaj koji svlada sebe, dodaje da se junaštvom nikako ne može dičiti onaj koji je sposoban samo pobjeđivati druge. *Dijalog o junaštvu* posljednje je poglavlje opsesivne i samouništavajuće Marulićeve potrebe da priskrbi što više dokaza o inferiornosti pjesništva pred teologijom i praksom vjere. Premda je žarko želio toj nategnutoj tezi pronaći što više uporišta, taj nadasve talentirani pisac nije uspijevao u svojim nakanama da dokaže nedokazivo. Piščeve vlastite dobro sročene rečenice i uvjerljive slike radile su protiv iznošenih argumenata. Neobično je bila lijepa Marulićeva figura o krotiteljima nemani kojoj je zaključak da nebo nije obećano onima koji krote zvijeri nego onima koji su krotitelji poroka.

Marko je Marulić često i neuspješno želio krotiti neman svoje vlastite književnosti, želio je i protiv volje svoje nutrine zaustaviti slobodu jednom napisana teksta. Ono što je u svojim dijaloškim, uvjetno rečeno poetološkim tekstovima pokušavao argumentirati protiv poezije i protiv oduševljenja antikom, nije se pred naletom njegova eruptivna talenta, posebno kad je bila riječ o pjesničkim tekstovima na hrvatskom jeziku, moglo obraniti. O svom velikom prethodniku Jeronimu Dalmatincu napisao je Marulić latinski prijekor iliti *Animadversio in eos qui beatum Hieronymum Italum esse contendunt.*Doista, bilo je onih koji su tvrdili da je Jeronim Talijan pa je njima, koristeći svoje veliko znanje geografskih i historiografskih izvora, Marulić odgovorio u kampanilističkoj studiji u kojoj je pokazujući svoju naobraženost provjeravao i svoj patriotizam. Isto bi se moglo kazati i za Marulićev prijevod *Hrvatske kronike*, to jest jedne verzije srednjovjekovnoga Dukljaninova spisa što ga je pronašao Dmine Papalić. Marko je Marulić preveo hrvatski izvornik, ispravno ga naslovivši *Regum Dalmatiae et Croatiae gesta*, donijevši tako na latinskom jeziku jedan od najstarijih izvora za ranu hrvatsku povijest. U rukopisu su ostala i dva spisa koja su piscu služila kao osobni radni leksikoni. Jedan se sastojao od različitih stvari, kako i kaže latinski naslov, izabranih iz djela pisaca koji su se činili najdostojniji oponašanja. Drugi, neka vrsta piščeva biblijskog laboratorija, jest *Tumač starozavjetnih glasovitih ličnosti*, nešto je dorađeniji a rukopis je bio čak opskrbljen tiskarskim propagandnim letkom, što govori da ga je pisac htio i objaviti. Marulićev je tumač starozavjetnih osoba bio nekom vrstom filološkog i teološkog putokaza u istraživanjima što ih je Marulić poduzimao baveći se pozadinom svojih najvažnijih epskih djela, *Davidias, Judite* i *Suzane* koja su sva crpla građu iz *Staroga zavjeta*. U rukopisu je ostao i Marulićev prozni spis o Posljednjem sudu Kristovu *De ultimo Christi judicio*, koji je neke vrsti skladnoga propovjednog teksta u kojemu su najbolji opisi paklenih muka i Sudnjega dana. Marulić je ne samo u svojim slikarijama nego i u mnogim proznim i pjesničkim tekstovima, latinskim i hrvatskim djelima, pasionirani opisivač apokaliptičnih slika, pri čemu je uporno i lucidno uvjeravao svakoga koji ga je htio čuti da se pod obličjem Antikrista u njegovo doba moraju prepoznati Turci koji opsjedaju njegov Split, Dalmaciju i Hrvatsku, ali je vjerovao da je djelo Antikristovo upravo i međusobna mržnja europskih kršćana:

"*Ustat će lažni proroci i mnoge će* - reče - *zavesti, razmahat će se bezakonje i kod mnogih će ljubav*

ohladnjeti. Ja bar mislim da su nas već zadesila ta vremena, osim što lažne proroke još nismo čuli gdje javno propovjedaju. Progone trpimo od muhamedanaca i iz dana u dan kršćanska kraljevstva osvaja nevjerničko oružje. No uza sve to, usred tih nevolja, ne smanjuje se bezakonje u mnogih, nego još buja. I nije samo ohladnjela ljubav nego se i mržnja umnožila. Nije dovoljno kršćanima što ih nevjernici napadaju, već se međusobno bore i sijeku mačevima - narod protiv naroda, kraljevstvo protiv kraljevstva. Jer, evo, u naše je vrijeme pobijeno toliko Francuza, Španjolaca i Talijana, poklano toliko hrabrih ljudi, da bi ih bilo dovoljno da se muhamedanci protjeraju iz Europe i Azije. Međutim, oni se još uvijek tako vladaju da ostatak svijeta ostavljaju ovima da ga lakše zauzmu - bez vojnika, lišen branitelja. Bezakonje se dakle razmahalo i ljubav se okrenula u mržnju do uništenja. Pa što još nedostaje da ne bismo pomislili da je Sudnji dan već blizu? Koliko li smo puta kugu prepatili! Koliko li nas je puta glad bacila na zemlju! Ništa nije preostalo, osim da vidimo da sunce pomrčava, da mjesec ostaje bez svoga svjetla i da se zvijezde, kao padajući s neba, na naše zaprepaštenje razlijeću na sve strane."

Najizravnije angažiran Marulićev latinski spis tiskan je u Rimu 1522. kao *Epistola Domini Marci Maruli Spalatensis ad Adrianum VI* koja je posvećena "nesrećama što nas snađoše s pozivom na zajedničko ujedinjenje i mir svih kršćana". U tekstu koji je inače napisan na poticaj prijatelja biskupa Tome Nigera i propovjednika Dominika Buće kojemu je pismo posvećeno, izlaže Marulić teoremski jasnu postavku koju nitko nije htio prepoznati, a koja glasi: zajedničku opasnost mora odbiti zajedničko oružje. U svom žanru nije taj Marulićev latinski sastavak "suprotiva Turkom" bio ni najbolji, a ni najstariji takav tekst. Marulić piše *Epistolu*u ozračju nade što ju je u Hrvatskoj probudio dolazak Karla V. na carsko "sveeuropsko" prijestolje, ali je piščevu ruku vodio i oživljeni strah koji su hranile vijesti o padu Beograda i naletima novog i energičnog sultana Sulejmana. U trenutku dok piše svoju poslanicu papi Hadrijanu VI, inače nositelju razmjerno zbrkana i nemoćna pontifikata, Marko Marulić ulazio je u suton svoga života. Sva njegova važnija djela, kako ona hrvatska tako i latinska, bila su već objavljena, a ona što ih je ostavljao u rukopisu čekala su neka bolja vremena. Marulić, dok piše papi uza svu nepomirljivost što izbija iz apelativne nemoći njegovih rečenica, govori glasom onoga koji s ruba svijeta svjedoči o ubijanjima i nepravdama, ali koji zna i vjeruje, kao što je pisao u Instituciji, da postoji nada i da kao u slučajevima Josipa i Mojsija treba pronaći razumijevanje čak i za svog neprijatelja:

"Josip je braći za silnu zavist uzvratio silnim dobročinstvom. Htjeli su ga ubiti, bacili ga u čatrnju, prodali Jišmaelcima. Ali kad je postao namjesnik faraonov, a sedmogodišnja glad stala moriti zemlju, on ih je na dolasku u Egipat primio i ugostio, pomogao im žirom i novcem, sve ih redom izljubio i svu im nepravdu oprostio. (...) Mojsije je protiv toga istoga naroda - koga je oslobodio iz egipatskog sužanjstva te ga uz toliki trud i toliku opasnost po život doveo u *zemlju u kojoj teče mlijeko i med*, tj. koja obiluje svim blagodatima - često rogoborio, mrmljao, često ga bijesno napadao te je bio prisiljen bježati u sveti šator. No ipak ga takva i tolika nezahvalnost nikada nije tako ozlojedila da bi im prestao činiti dobro. Padnuvši ničice za njih se molio. (...) Svima je naređeno da čine dobro svima, ako to može biti, a ako ne - da žele dobro, no tako da se uvijek ljubi čovjek, a čovječja zloća nikada."

Pišući svoj najduži pjesnički tekst, veliki ep o Davidu, imao je Marulić posvema jasnu alegorijsku intenciju. Ona je bila teološke naravi i on ju je ovako formulirao: *Stoga ću pokušati da uz pomoć Duha Svetoga, u nekoliko pokažem na što se odnose ili kakve slike novoga vremena sadržavaju u sebi djela Davidova što sam ih prema svojim mogućnostima obuhvatio u ovom spjevu. Smatram da David gotovo u svemu predstavlja lik Kristov, a da Saul označava Židove koji su progonili Krista, nadalje da se u riječima i djelima proroka ogleda vjerodostojnost jednog i drugog zakona*. Za Marka Marulića sve što se događalo u povijesti, a u ovom slučaju u biblijskoj i židovskoj starijoj povijesti, mora se uspostaviti u književnom djelu kao figura ili preciznije kao prefiguracija Kristova puta. Za ljude koji su povijest spasa doživljavali kao ispunjenje već jednom objavljenih priča i najavljenih događaja *Stari* je *zavjet* historija, a *Novi* misterij koji se i inače obnavlja na svakoj misi. Ono što povezuje ta dva svijeta, jedan kojemu pripada povijest i priča, i drugi kojemu pripada budućnost i kerigma, smjestio je Marulić u lik Davidov, koji je za čitatelje, kako izravno sugerira pisac, bio *figura Christi*. Zbog važnosti koju je i inače pridavao alegorezi, napisao je Marulić poseban dodatak koji je teoretski ključ kristolikosti Davidove. Taj tekst organski je dio epa kojega je Marulić napisao u intelektualnoj klimi drugoga desetljeća 16. stoljeća kada je u Rimu stolovao medičejac Leon X, papa koji je u mnogočemu bio Marulićev duhovni bliznik i koji je propagirao, a ne jednom i ostvario, susret eklezijastičkog i književnog svijeta. I Marko je Marulić cijeloga života pokušavao iznaći sklad između eklezijalnog i poetskog, između ideje i priče, ideologema i mitologema. Njegovi starozavjetni epovi oživotvorenje su tog susreta, koji u njihovoj književnoj formi nikada nije bio sukob nego kreativni susret. Marulić se poput mnogih suvremenih intelektualaca uključio u Leonovu narudžbu. Bio je on pravi pisac

leoninske renesanse. Doduše, bio je on pisac toga smjera i prije Leonova pontifikata, jer je Marko Marulić uza svoju žestoku kritičnost prema raspuštenosti svijeta i vjerskih institucija prema crkvenom intelektualizmu imao vrlo pozitivan odnos. On ga je prakticirao i kada je pisao svoju alegorezu za *Davidijadu*, posjedovao ga je i kada je na primjeru Herkula dokazivao uzaludnost pjesništva pred bogoslovijom, nije mu bio stran ni dok je dva desetljeća oklijevao tiskati *Juditu* ili kada uopće nije objavio *Davidijadu*. Marulić je napose u zrelim i kasnim svojim godinama osluškivao b·°·lo rimskih pontifikata. Uzbuđen promatrao je iz svoga Splita golemu crkvenu krizu i unutrašnje njezine rascjepe, koji su u svoj dramatičnosti ispunili najveći dio njegova života.

U *Davidijadi*, koja je napisana 1517, Marulić se nije bitnije odvajao od biblijskog predloška, a to su bile Prva knjiga Samuelova i Prva knjiga o Kraljevima. Marulićev junački, a zapravo biblijski ep ima 6.765 daktilskih heksametara i premda je posvećen kardinalu Grimaniju, poglavaru Akvileje, nikada nije dobio imprimatur ni piščev, a ni onih koji su takva odobrenja izdavali. Ostalo je tajnom zašto je taj veliki ep uplašio i svoga pisca i javnost, a možda i cenzore. Tko je bio taj koji je procijenio da je David u toj epskoj tvorbi premalo figura Kristova? Istini za volju, u ovome epu stihovi nisu uvijek glatki kao u nekim drugim Marulićevim latinskim djelima, uz to imade u *Davidias* i nešto latinskih barbarizama, nečega što je Marulić u svojim drugim, klasičnim latinskim jezikom impregniranim tekstovima izbjegavao. U spjevu događaji iz Davidova života i njegove okoline izloženi su kronološkim nizom, onako kako su se događali. Zbog toga se čitatelju sugerira osjećaj da se događaji epa sami od sebe pripovijedaju. Dok se čita Marulićeva *Davidijada*, nikada se nema osjećaj da događaje pjeva neki pripovjedač već se, čemu pridonosi množina izravnog i dramski oblikovanog govora, sugerira samotvorstvo opisivanih događaja. U vrlo malenom broju slučajeva pisac varira biblijski predložak, a kada to učini, onda je tu najčešće riječ o ispuštanju suvišnih povijesnih podataka koji bi odvlačili pozornost s priče. Pisac ponekad malo i prekraja redoslijed zbivanja kako bi u sekvencama dobio na zanimljivosti i postupnosti. Marulić je svoj predložak širio samo u onim slučajevima kada je u ep uključivao komentar ili poneki doista rijetki moralizatorski dodatak. Najveći stupanj promjena prema predlošku može se evidentirati u onim dijelovima epa gdje Marulić slijedi svoje slikarsko oko, stvarajući vrlo ikonične poredbe, i to posebno kada je bila riječ o tematiziranju životinjskoga svijeta, primorskog ambijenta kao i vremenskih okolnosti. S antičkom junačkom epikom *Davidias* ima vrlo blizak, gotovo imitativni odnos. Vergilijev klasični ep o Eneji pored biblijskog predloška bio je drugi glavni izvor u epu. Iako Marko Marulić deklarativno odbija građu takva klasičnog epa, on bez ostatka prihvaća njegov jezik, stil i sve zakonitosti njegove retorike. Sve ono što su ljudi njegova doba nazivali *elocutio*, dakle provedbom, u Marulićevoj je *Davidijadi* posvema vergilijansko.

Emancipacija od klasičnoga podrijetla građe vodila je Marulićevo pero koje u *Davidias* piše neku vrst polemike s klasicističkim podrijetlom svoje provedbe. Marulić s građom postupa onako kako su to činili i suvremeni epičari koji su posezali za novozavjetnim temama iz Kristova života poput Jacopa Sannazzara, Girolama, Vide ili Jakova Bunića. Poput tih svojih suvremenika Marulić misli da je sasma prirodno spojiti antički oblik s biblijskim sadržajem. U njegovu epu biblijsko je odnijelo prevagu, pisac je oblikovao svijet u kojemu humanistička aluzivnost i obaviještenost postaju tek ovitak, presvlaka. Antički vergilijanski sloj u *Davidias* nešto je poput zmijinoga svlaka koji na kraju ostaje ležati kao islužena ljuska. Biblijski svijet koji je ponudio građu epu nije za Marulića bio nikakva stilska kategorija. On je svojim sadržajem trebao povezati udaljene epohe i slike, rastavljene ljude i pojmove. Marulić zato presvlači biblijski diskurs u epski, ne poznajući nijednu bolju formu od antičke vergilijanske epike. *Poeta doctus* Marulić doduše poznaje, a u svojoj biblioteci posjeduje i Juvenkovu kasnoantičku biblijsku epiku, ali nju od Marulićevih pokusa sa srodnom građom odvajaju stoljeća u kojima je doživljaj biblijskog, ali i antičkog, primio nove ideološke investicije. U *Davidijadi* i nema previše humanističke aluzivnosti, tek onoliko koliko bi je bilo da Marulić i nije bio dobar poznavalac antičke baštine. Naime, i srednjovjekovni su pisci imali stanovita znanja o antici, pa stoga antika što je Marko Marulić poznaje i oslobađa u stilskoj razini Davidijade nije k njemu došla samo iz prve nego i iz druge ruke. U Marulića sreli su se ne samo biblijski ep s antičkim epom nego se u epu o Davidu dramatično susreću i dvije antike, jedna srednjovjekovna, koja sve sažima i kroti, i druga koja sve predimenzionira. U tom trojstvu Marulićeva je *Davidijada* izgubila čvrstinu svojih obrisa i nikako se nije znala odlučiti između mogućnosti da bude ili heksametrima opjevana *Biblija* ili humanističkom aluzivnošću interpretirani mit o vladaru, proroku i pjesniku. Teško je dati za pravo alegorezama što ih sugerira Marulićev ključ za čitanje toga djela, jer ono što je najljepše u Marulićevoj *Davidijadi* svakako nisu ti piščevi naputci za čitanje, ta isprika za poeziju. *Davidijada* je najljepša ondje gdje u dijalog ulaze njezina dva srednjovjekovlja i njezine dvije *Biblije* i njezine dvije antike. U svojih četrnaest pjevanja i opsegom koji tri puta nadilazi na hrvatskom napisanu *Juditu*, sa svoje tri invokacije, s vrlo zanimljivim marginalnim komentarima, s jasnom moralističkom crtom Marulićev je ep bio vrlo blizak zamislima tadašnjih katoličkih ideologa. Te su misli Maruliću bile bliske i s njima nikada nije dolazio u sukob. U Marulićevu epu postoji raskorak između

proklamirane simboličnosti Davidova lika i ostvaraja priče o njegovu ne uvijek neporočnu životu. Taj raskorak bio je za pisca nesvladiv te ono što je u doktrinarnoj raspravi bilo možda moguće odčitavati kao prefiguraciju Krista nije se u junačkom epu moglo opjevati kao da je skup čistih ideja. Građa od koje Marulić pravi svoj ep nabrekla je od tjelesnosti pa se u mnogim svojim stihovima prisjetio Marulić, jer drukčije nije bilo moguće, i Boccaccia i Petrarke, unoseći u ep čitav niz vrlo slobodnih i u svemu renesansnih opisa čovjekove spolnosti. Tako je i onaj o silovanju Tamare:

"I tako, pošto je svima naređeno da odu, njih dvoje ostadoše sami. On prihvati njezinu ruku i, sramotnik, izjavi joj ljubav. Držeći je stade je vruće moliti da s njim legne u postelju i poče sve žešće navaljivati. Jadna se djevojka zaprepasti nad tim silnim zlodjelom i povlačeći se natrag reče: "Što si tako navalio, Amone? Zašto snuješ zločin, zaboravivši na krvno srodstvo, na Božji zakon i na pravo čistoga braka?" - "Pusti me, pusti!" stalno je vikala. Ali on se svom snagom upeo da svlada njezin otpor i napokon je svlada. Bludnik-zločinac obeščasti jadnu sestru i sam svladan od grešne pohote. I čim je mladić jednom zadovoljio svoju prokletu požudu, u njemu se raspali mržnja, ugasi ljubavni žar te iz kuće istjera nju za kojom je tako strasno žudio. Mislim da je tada bio ogorčen na sama sebe, jer ga je grizla savjest zbog toga sramotnog zločina.

Ona ode sa suzama oplakujući u tihoj žalosti izgubljeno poštenje i djevičanstvo. Kad je ušla u svoju sobu, posu glavu pepelom, razdere na prsima svoju haljinu, oblivena stidom obori oči."

Nešto drukčiju konotaciju imalo je zavođenje Betsabeje, Urijeve žene:

"Dok je hodao tamo-amo, eto, kako su na suprotnoj strani prozori slučajno bili otvoreni, ugleda kako se gola kupa žena divne ljepote i tijela bijelog kao snijeg. - Ako vjerujemo pričama starih, tako je nekad sin Aristejev vidio nagu Titanku u vodi Gargafijskog izvora, i kažu da je takve božice koje su se natjecale u izgledu i ljepoti gledao i Paris, dugo se kolebajući koju bi proglasio najljepšom. - Kad ju je, dakle, Išajev sin ugledao, srh mu prože moždinu, srce mu obuze ljubavni žar i zapita koja je to žena. Doznade da je to Betsabeja, zakonita žena Urije, koji je tada pod Joabovim zapovjedništvom podnosio težinu vojničkog života. Ali sve to nije djelovalo na kralja: prevladala je mahnita ljubavna požuda. David naredi da mu dovedu Betsabeju i oskvrnu poštenu ženu gnusnim preljubom. A kad se pred noć obeščašćena vratila u svoj stan, osjeti da je s njim zatrudnjela od njegova sjemena i to mu dojavi."

Da je Marulićev inače netiskani ep u svoje vrijeme bio mnogo čitan, svjedoči i nedvojbena vijest u nekom Božičevićevu epigramu. Nakon piščeve smrti epu se gubi svaki trag a već se u 17. stoljeću povjerovalo da je pronađen jedan njegov fragment. Tek kasnije, kada je u našem stoljeću u Torinu otkrivena prava Marulićeva *Davidijada*, ustanovilo se da onaj dio *Davidijade* što je u 17. stoljeću pronađen u kući Marulićevih rođaka Albertija nije nego prijepis prvoga pjevanja jedne latinske *Davidijade* iz pera Engleza Abrahama Cowleya. To što su baroknog engleskog pjesnika dugo čitali kao da je Marulić, samo pokazuje koliko je vrijednosnih predrasuda investirano u Marka Marulića.

Jedna pjesma je most iznad Marulićevih hrvatskih i latinskih tekstova. Ona povezuje latinista s piscem *Judite*. Zove se *Molitva suprotiva Turkom*, svakako je najdomoljubnija pjesma hrvatske renesanse i nije molitva, ona je krik onih koje je "strah ubil", a kad je i molitva, manje je usmjerena Bogu i Gospi, a više gluhim ušima Europljana.

Nastupaju na nas, a nas je strah ubil.
Jur puk tvoj gine vas, a ti si odstupil.
Oni nas tiraju, vežu, biju, deru,
Za te se ne haju, ni za tvoju veru,
Složiti pod noge ku su odlučili;
Moćju sile mnoge svih su jur skljužili.
Li kakono plami kad pade u gori,
Ostane carn kami i prez listja bori,
Inako t' ne ostaju gradi tere mista,
Kano opušćaju, plinujuć sva lita.
Boj su bili š njimi Harvati, Bošnjaci,
Garci ter Latini, Sarblji ter Poljaci.
Eto još boj biju nici, a nicih ni
A druzi ne smiju, jer si njim gnjivan ti.

Marulićevi stihovi u *Molitvu* stižu iz dubokih slojeva narodnoga pamćenja. Pjesnik kao da je samo posljednji popisivač stoljetnog kataloga zla i nasilja. Pjesma se trudi kvantificirati počinjeno zlo, ali tragičnost Marulićeva doba nije bila nekakav zbroj pojedinačnih nesreća. Tragična sudbina Marulićeve i hrvatske rubne

pozicije bila je mnogo dublja i proizlazila je iz neadekvatnih procjena onih koji su je izvana promatrali. Vlasnicima tih neadekvatnih procjena usmjereni su stihovi umorne i rezignirane Marulićeve molitve koja traje točno koliko je piscu potrebno da rasprostre akrostih, zapravo rebus na latinskom jeziku, koji je kazivao da "nas ionako sam Bog sa svojom bezgraničnom moći može spasiti nevolja što su ih prouzročili naši neprijatelji Turci", *Solus Deus potest nos liberare de tribulatione inimicorum Turcorum, sua potentia infinita*:

Evo plačne k tebi majke tužne hode,
Da ne plode sebi, jer njih plod odvode.
Niki su prognani iz bašćine svoje,
A niki pognani u sužanstvo stoje.
Taj plače dičicu, taj muža, taj žene,
Plače brat sestricu, a sestra bratca nje.
Jur dojde do tebe vapaj i suze njih,
Ne daj da povede neveran Turak svih.
A ti, ki s' propeti Bog, Gospodin naju,
Nam si dal karst sveti, ne ki te ne znaju:
Iznesi od bluda nas, tere od đavljih ruk,
Na križ pridav uda, otkupi veran puk.
Ne daj da nas dave pogani nogami,
Ali da nas strave, sikući sabljami.
Fruštan'ja taj i boj od nas jur odvrati,
Ter silu, koj ni broj, nevernikom skrati.

Neki uzaludni i pesimistični ton odjekuje tom Marulićevom elegijom koja se otvara epskim opisima nesreća, a završava teškim molitvenim uzdasima prognanika i sužnjeva. Marulićevo je vrijeme robova i robinja, prognanika i prognanica, ono je vrijeme svježih grobova. Marulićevu duhu renesansni je optimizam zbog toga uglavnom bio nepoznat i dalek. Za njega je bilo pitanje dobra ukusa hvaliti svijet i život, a oko sebe vidjeti nasilje i smrt. Jer Marulić je bio pjesnik kontemplacije, ali i osude života, ukoliko se život ukazuje kao koncentrat patnje i stradanja. U ljudskoj povijesti ima doduše epoha koje se kasnijim promatračima čine kao da su bile nesposobne za bilo što drugo osim za okrutnost i nesklad. Vrijeme u kojemu je živio Marko Marulić ukazuje nam se u većini sačuvanih izvora kao vrijeme sublimirane patnje, vrijeme tuge i doba impregnirano nesrećom. Nesreće Marulićeva vremena, a ne sreće, glavna su matica nama poznate povijesti. Ali instinkt nam govori da je i Marulićeva vizura bila necjelovita, jer ako su Turci bili sva hrvatska stvarnost, tko su onda bili oni ljudi koji su pjevali divlje i neobuzdane pjesme o mirisu djevojačkih grudi, tko se to onda u Hrvatskoj veselio proljeću i ljepoti? Svako doba žudi za ljepotom i to veća je žudnja što je zbroj nevolja i duševne boli u njoj veći. O svojim žudnjama za ljepotom Marko Marulić je tragove ostavio isključivo u svojim stihovima, skrivene manje možda u sadržaju, ali dovoljno vidljive u erotičnosti njegovih savršenih rima i preciznosti njegovih neobičnih pjesničkih slika.

Pjesnički je dioskur *Molitvi suprotiva Turkom* politička lamentacija *Tuženje grada Hjeruzolima*. U toj *neniji* božanski grad postaje Split, to mjesto postaje Marulićeva *patria*, iz koje se ocrtava cjelokupna politička slika Europe i njezine nemoći. Grad Hjeruzolim u Marulićevoj pjesmi plače zbog svoje sudbine, ali on plače i zbog sudbine hrvatskih i ugarskih zemalja koje, poput španjolske Granade, što Marulić posebno naglašava, nisu imale sreće da im car podari oslobodilačku vojnu:

De, puče karstjanski, pomisli i gledaj,
Tere skot poganski da mnom vlada ne daj!
Ti ki ključe nosiš višnjega kraljevstva,
Ki Petrov brod voziš dileći blaženstva,
Uzbud jur pamet tvu na izvarsno dilo
Ter slišeć tužbu mu budi t' mene milo.
Tebi se pristoji taj početak smini,
A pak t' se dostoji da te slide ini. (...)
Zovi na dilo to hrabrena cesara,
Da zlo, ja pamtim ko, ne da se stara.
Pak zovi od Španje kralja primoguća,
A zatim ne manje božjom ljubvom vruća.

Pokol Granate vlast Bog mu je dal podbit,
Dat mu će jošće čast i ostalih dobit.
Zov France kralja, pak zov i Inglitere,
Svaki je od njih jak prognat puk nevere,
Čehe zov i Ugre, svi da s tobom budu,
Poganin da umre, a ti da dobudu.
Zov latinske kneze, prit će na službu tvu,
Ne dim za pineze, da svi za veru svu.
Bnetačku Gospodu zov', ter će s timi dojt,
Po kopno i po vodu kino su smini pojt.

Nije se Marko Marulić iz svoga Splita morao mnogo kretati da bi imao kristalno jasnu sliku svjetskih prilika. A bilo ih je u njegovo vrijeme previše koji su svijetu hrlili požudno ususret. On je, pak, svijet dočekivao u svom Splitu, ponašajući se kao da je to najprirodnija stvar. U tomu i jest svjetskost Marulićeve književne pozicije. Dok su mnogi njegovi suvremenici žudjeli da ih veliki svijet pomiluje i dok su zauzvrat milovali taj svijet i dok su ostajali razbacani po svim stranama i dok su postajali udionici tuđih patrija i tuđih sudbina, dotle je Marulić sudbinu svijeta sačekivao u svom gradu, u tišini svojih knjiga, kao stvar najprirodniju. U stihovima što ih je stavio u usta gradu Hjeruzolimu čuje se pjesnikova relativizacija vrijednosti, nazire se i spoznaja o nestalnosti fortune. Izraz tih emocija bio bi svakako izravniji i nedvosmisleniji da je Marko Marulić mogao biti svjedokom i dvaju događaja koji su se zbili neposredno nakon njegove smrti. Marulić naime nije doživio mohačku propast Ugarsko-Hrvatskoga kraljevstva, niti je mogao biti svjedokom pljačkanja i razaranja Rima što su ga poduzeli upravo mnogi od kršćanskih vladara što ih je on nabrojio u svojoj pjesmi. Marulićevo *Tuženje grada Hjeruzolima*, zajedno s *Molitvom suprotiva Turkom*, najstariji je trenutak angažirane hrvatske poezije, a donosi i ključ iz kojega se bolje može razumjeti cijeli Marulićev opus na hrvatskom jeziku. I naposljetku ovi su stihovi najava antiturske opsesije koja je hranila hrvatsku stariju književnost tijekom nekoliko stoljeća.
Iako je na ruševinama Salone istraživao antičku epigrafiku, premda je komentirao suvremene rimske arheološke nalaze i unatoč tomu što je na savršenom klasičnom latinskom jeziku skladao elegantne stihove služeći se Vergilijevim katalozima i repertoarima, nije Marko Marulić u sebi, a ni u svojoj književnoj okolini, pronalazio nijednoga razloga da prezre materinski jezik, dakle isti onaj što ga je njegov dubrovački suvremenik Ilija Crijević prezirno jednom nazvao ilirskim kričanjem. Marulićev radikalizam bio je od druge vrste. U *Lipom prigovaranju razuma i človika* ovako je pjevao o patriji, o baštini, dakle i o hrvatskom jeziku:

Svima je patria svit; ki se na svit rode,
Da putuju sto lit, van se nje brode.
Pače t' rekoh da ni, ni da ti more bit
Patria gdi t' se sni, da gdi ćeš vazda bit;
Gdi t' je vikovnji stan, tuj ti patria jest...

Kada je po Uskrsu 1501. završio na hrvatskom jeziku u šest pjevanja sročeni ep *Judita*, požurio je Marulić da tekst pošalje u Veneciju pouzdaniku Grossolariju, koji mu je i inače pomagao u poslovima s tiskarima. U pošiljci Grossolariju bilo je i popratno pismo u kojemu se pjesnik, *post scriptum*, pohvalio kako su *Juditom* i Hrvati dobili svoga Dantea što je doslovno na talijanskom jeziku glasilo: "che ancora la lengua schiava ha el suo Dante". Čim je završio tu rečenicu, pisac se uplašio izrečenoga, pa se malo povukao i ublažio usporedbu, moleći Grossolarija za razumijevanje. Usporedba s Danteom jedan je od najintimnijih Marulićevih iskaza o sebi i jedno od najsamosvjesnijih mjesta starije hrvatske književnosti. Da je Marulić već 1501, čim je napisao *Juditu*, bio svjestan što se to nalazilo u njezinim dvostruko rimovanim dvanaestercima, iz toga je pisma sasma vidljivo. Zbog čega je ep iz te pošiljke čekao na objavu čak dva desetljeća, još i danas nije posvema jasno. Na oklijevanje Marulića zacijelo nije prisilila stroga zabrana nadbiskupa splitskog Bernarda Zane koji je 1511. objavio dokument kojim zabranjuje svećenicima svejedno kojeg ranga i svejedno kojeg reda da tumače *Sveto pismo* na "ilirskom jeziku". Ozračje te Zanine zabrane usred kroatizirana Splita više je dokaz o raširenosti slavenskog i valjda glagoljaškog bogoslužja nego što je kao dokument moglo u svoje vrijeme imati nekih posljedica na uporabu hrvatskoga jezika u književnosti i u dnevnom životu. U Splitu je u Marulićevo vrijeme bilo jedva nekoliko stotina Talijana, a sve veća raširenost hrvatskoga jezika bio je proces koji nikakve zabrane ne bi mogle zaustaviti. Moguće je ipak da su Zanino upozorenje, a još više atmosfera iz koje je dolazilo, prouzročili Marulićevo oklijevanje da *Juditu*, koja je bila pjesnička interpretacija *Biblije*, prikaže

javnosti i u tiskanom obličju. Iako biblijska *Knjiga o Juditi* nije bila tekst oko kojega bi teolozi u bilo kojoj dimenziji u to vrijeme lomili koplja, ipak je njezino hrvatsko jezično ruho posjedovalo nešto što bi, da se to htjelo, moglo isprovocirati ionako uskovitlani idejni prostor onodobnih institucija moći. Uz to Marko Marulić i nije bio svećenik pa mu je svakako bilo dopušteno i manje nego što bi bilo da je položio propisane zavjete. Uz to njegova je *Judita* bila opskrbljena različitim uresima, ona je tumačila *Sveto pismo* i, kako je sam pisac naznačio u posveti don Dujmu Balistriliću, bila je namijenjena onima koji nisu mogli čitati latinski, dakle dijačke knjige. Uz to završavala je Marulićeva knjiga jednoznačnim proročanstvom o važnosti hrvatskog i slovinskog jezika i o njegovoj velikoj budućnosti. *Juditin* jezični naboj kao prvi program hrvatskoga kulturnog nacionalizma nije u svoje doba mogao ravnodušnim ostaviti one kojima je svako slavensko bogoslužje bilo hereza, a svako književno normiranje narodnoga jezika izravna kritika crkvenoga poretka. Posljednje programske stihove u *Juditi* ponosno izgovara onaj koji jedri na toj plavci novoj:

Dan u ki bi dobit Oloferne, htiše
Svećen'je vazda bit od tih ki dobiše,
Dokla ne podbiše pod jaram svu šiju,
Pokol umoriše s proroci Mesiju.
Komu poklon diju, Bogu, spasu momu,
Jere konac viju počitan'ju tomu,
Juditi u komu slava će bit dokol
Svitu zemaljskomu počne gorit okol;
Ako li daj dotol dokla zemlja ova
Bude na karte folj slovinjska čtit slova.

Na naslovnom listu *Judite* veli Marko Marulić da je taj libar, dakle taj *Liber Judith* u kojemu se sadrži istorija svete udovice *složio u versih hrvacki*. Tako na početku, a i na kraju epa, govoreći o svom djelu kao o *plavci novoj*, spominje pjesnik njezina slovinska slova, pokazujući tako u jednom istom tekstu da su mu slovinski i hrvatski, a mogli bismo pridodati ilirski i dalmatinski, bili sinonimi. Dvojna ili trojna imena jezika pratit će hrvatsku književnost stoljećima, ali joj ta višeimenovanost nije kao ni u ovom slučaju ništa oduzimala. Štoviše i ona je pridonosila njezinoj otvorenosti različitom i drukčijem. Dok je nevjerojatna usisna moć prštava *Juditina* jezika oduvijek uzbuđivala čitatelje, dotle je njezina zatvorena, gotovo savršeno klaustrofobična konstrukcija, nalik idealnom šestostranom tijelu, ostavljala dojam precizna i hladno smišljena astrolaba. *Judita* se mnogim generacijama prikazuje poput zlatne navikule pune mirisa i tamjana. Suvremenici su je voljeli dok je još kružila u rukopisima u prvih dvadeset godina svoje netiskane egzistencije. Poslije, nakon što je prvi put bila tiskana 1521, izlazit će samo za piščeva života svake godine, postigavši učestalost koju je teško usporediti s bilo kojom hrvatskom knjigom njezina vremena. Da su je mnogo čitali, što će reći i trošili, svjedoči i to što je od njezinih prvih izdanja sačuvano vrlo malo primjeraka, a od tog prvog izdanja samo jedan koji se, što nije slučajno, čuva u dubrovačkih otaca malobraćana. Stih kojim se Marulić služio u *Juditi* nastavljao se na versifikaciju koja je od toga epa bila starija barem stotinu godina. Marulićev dvostrukorimovani dvanaesterac epski je stih vrlo srodan francuskom aleksandrincu i svim duljim mediteranskim stihovima viteške epike. Taj se stih ponešto razlikuje i od srodnog dvanaesterca u dubrovačkih pjesnika. Njihovi su se, naime, dugi stihovi raspadali u polustihovima na dva trosloga, dok je Marulić polemizirajući s versifikacijom svojih prethodnika izabrao epici i sporijem ritmu pripovijedanja primjereniji dvanaesterac u kojemu se ternari ne odvajaju nego bez slogovnih demarkacija jedan iz drugoga teku, olakšavajući tako česta opkoračenja i pojačavajući narativnost opjevanoga sadržaja. U Dubrovčana dijeljenje dvanaesteračkoga stiha u manje metričke, ali i smislene, cjeline bilo je posvema u skladu s namjeravanim lirskim rezultatom, a opkoračenja u *Juditi* bila su važno sredstvo usporenih retoričkih efekata. Motivirana su bila ta Marulićeva opkoračenja željom da se naglase i objasne značenja pojedinih riječi i da se čitanje izravnije usmjeri na onaj dio rečenice koji se prekoračivši granicu stiha naglašavao. Stvarni lik Marulićev nazire se u opisu što ga je ostavio Franjo Božičević Natalis u pjesnikovoj biografiji: "Bio je osrednjeg stasa, širokih ramena, tijela ne debela već vitka, čela visoka i široka. Oči su mu bile crne, nos orlovski, lice ljupko, kose nalik na koru kestena i duge, brada ozbiljna i časna. Svi dijelovi tijela slagali su se s njegovim skladnim stasom." Čitajući ovaj opis možemo zamisliti pjesnika dok svečano čita svoje spore dvanaesterce, možemo zamisliti kako mu rime glatko prelaze s kraja stiha u sredinu sljedećeg, možemo ga vidjeti kako je ozaren pronađenom lakoćom što su je njegove rime i ritmovi darivali riječima. Možemo ga zamisliti dok u nekoj noći, pod svjetlom svijeće, čita naglas o nadolasku asirske vojske, dok sriče o strahu u taboru Juditina plemena, možemo ga vidjeti kako sporo skandira te riječi i kako pred slušateljima oživljava strašne slike dok

se u daljini čuje topot turskih konja i dok oružje zveči pod zidinama grada. Možemo čuti kako na Šolti onaj čovjek iz Božičevićeva opisa u smiraj dana stihovima odijeva svoju Juditu, kako je kiti, kako joj skida kostrijeti, uklanja muku tijela i daruje ljepotu.

Inozemnih izvora u svom epu o Juditi Marulić nije imao. On je svakako poznavao kraći spjev o svetoj djevici što ga je sastavio Petar od Riga, srednjovjekovni pisac jedne *Biblia versificata*, ali to djelo koje je Marulić posjedovao u svojoj knjižnici nije na Splićanina ostavilo traga koji bi se danas mogao prepoznati kao izravniji utjecaj. Maruliću nije ni u kojem slučaju bila poznata ni anglosaksonska srednjovjekovna poema o Juditi, a svakako nije čitao talijansku *Storia di Giuditta* Firentinke Lukrecije Tornaboni koja je bila piščeva vršnjakinja, ali je njezin spjev o Juditi ostao dugo skriven i najupućenijim talijanskim čitateljima. Marulićev izravni knjiški poticaj bio je, dakle, samo biblijski tekst iz Jeronimove *Vulgate* kao i srednjovjekovni i humanistički komentari u kojima se tumačila povijesna i simbolična slojevitost priče o Juditi, njezina moralna i alegorijska potencija. *Knjiga o Juditi* nalazi se u povijesnim knjigama rimokatoličke *Biblije*, a nema je ni u hebrejskom, a ni u drugim kršćanskim kanonima. To je priča o udovici koja spašava svoj grad Betuliju od naleta Holofernove vojske. Sveta udovica očarala je Nabukodonozorova vojskovođu svojom ljepotom, koju mu je ponudila kada ga je, tajeći svoju pravu namjeru, posjetila u njegovu taboru. Kad je vojskovođa, opijen njezinom ljepotom, ali i shrvan pijanstvom, pao na odar i zaspao, Judita mu je odsjekla glavu te se neopazice sa sluškinjom Abrom vratila u Betuliju, gdje je trijumfalno dočekana kao osloboditeljica svoga naroda. Kada bijaše riječ o epskoj provedbi te priče i o stvaranju pjesničkih slika te o kompozicijskim načelima, uzorom je Maruliću bio Vergilijev ep o Eneji. Taj klasični ep bio mu je samo mjerilo i inspiracija, dok je sve drugo potjecalo iz snažne pjesnikove potrebe da biblijski predložak aktualizira i primjeri domaćoj stvarnosti. Marulićeva Hrvatska, njegov Split i Dalmacija, premda se u epu nigdje izravno ne spominju, useljene su u svaki stih ovoga epa. Marulićeva *patria* opjevana je kao da je Betulija, a njezinoj neizvjesnoj budućnosti darovana je sigurnost Betulijina oslobođenja.

Judita, koja je najveći pjesnički događaj u Hrvatskoj onoga vremena, opskrbljena je proznom posvetom prijatelju i meceni don Dujmu Balistriliću, koja je prava mala teorijska rasprava o retoričkom umijeću. U tom tekstu ističe pjesnik da je *Juditu* sročio *po zakonu starih poet*, pri čemu svakako misli na Vergilija i tradiciju antičke epike, ali kaže da je istovremeno postupao i *po običaju naših začinjavac*, dakle starijih hrvatskih pjesnika. Opisujući svoj postupak, objašnjava svećeniku i parmanciru splitskom Balistriliću da je Judita preuzeta iz biblijskog predloška ali da je "izvanjskimi urehami i uglajen'jem i ulizan'jem i razlicih masti čirsan'jem obnajena". Pod tim arhaičnim izrazima ne krije se nikakva alkemija nego je na tom mjestu pjesnik pokušao pronaći hrvatske adekvate za osnovne retoričke pojmove onovremene poetike. U posveti koja je retoričko opravdanje za *Juditu*, kad Marulić kaže "izvanjske urehe", onda on misli na retoričke figure, njegovo "uglajen'je" odnosi se na poredak riječi i rečenica, "ulizan'je" na etičke refleksije a ono "razlicih masti čirsan'je" na pjesničke slike. Sve te urese postavio je Marulić u kontekst gastronomskog nazivlja spominjući i čitatelje "ki su prišli blagovat" tako pripremljeno jelo:

"... usilovah se rečenu historiju tako napraviti, kako bude nikimi izvanjskimi urehami i uglajen'jem i ulizan'jem i razlicih masti čirsan'jem obnajena; a to, da ne rečete da vam poklanjam onuje žita rukovet koju u vaših knjigah bolju nahodite. Zaisto je onaje rukovet da mnozim cvitjem opkićena; kada ju dobro razgledate, reći ćete: prominila je lice, kakono voćna stabla premaliti kada najveće veselo cvasti budu. Evo bo historiju tuj svedoh u versih, po običaju naših začinjavac, i jošće po zakonu onih starih poet, kim ni zadovoljno počitati kako je dilo prošlo, da mnoge načine opkladaju, neka je vičnije onim ki budu čtiti, naslidujući umitelnu sredbu raskošna kuhača ki na gospockoj tarpezi ne klade listo varene ali pečene jistvine, da k tomu pridaje šaprana i paprana i inih tacih stvari, da slaje bude onim ki su prišli blagovati."

Posveta don Dujmu nije bila i jedini prozni ures *Judite*. Pred tim tekstom, koji je bio namijenjen onima koji nisu bili vješti knjigama latinskim "aliti dijačkim" nalazila su se još dva prozna zapisa koji su čitatelju objašnjavali sadržaj epa. Karakterističan je kratki prozni šestodijelni tekst s naslovom *Ča se u kom libru uzdarži*. Dok se čitaju glatke prozne rečenice toga fabulativnog sažetka, čuju se poput udaraca bubnja izdvojeni i dominantni glagoli u njima te se ima osjećaj da se čita suvremena replika srednjovjekovnih lapidarnih kronika. U tim parataktičnim rečenicama odjekuje ritam krbavskog zapisa popa Martinca o tomu kako Turci nalegoše na jazik hrvatski. Martinac je na Krbavi sedam godina prije Marulićeve *Judite* s pravom doveo u vezu biblijsku priču o Holofernovu osvajanju Betulije s upadom Turaka u hrvatske zemlje.

I Martincu jednako kao i Maruliću bjelovidno je da se energija Juditine žrtve više nego dobro rimuje s hrvatskom stvarnošću. Jer *Judita* je čudo rime. Sve se u njoj rimuje s nečim, ali ne samo na razini stihovlja nego je to rimovanje stanje tog epa, ono je proces koji ima svoju mikro i makro razinu. Kao što se šesteročlani Marulićevi članci udružuju u dvanaesterce, a ovi opet sljubljuju u distihe te dalje prenose i ulančavaju sa sljedećim distisima, tako se na planu kompozicije i strukture priče izdvaja njezinih šest

dijelova, koji se kontrapunktiraju u grupama dva po dva ili tri po tri, uspostavljajući se kao dopune ili kontrasti. Tako se na primjer prva tri pjevanja, koja dramatiziraju vrijeme Asiraca, njihove obijesti i trijumfa, rimuju s trima zaključnima u kojima se u prvi plan stavlja Juditina drama ljepote i zavodljivosti, ženstvenosti i žrtve. Sve se u *Juditi* može čitati u okviru broja tri, šest ili dvanaest. Sve je u ovoj velepjesni djeljivo. U toj djeljivosti brojeva udovica Judita samo je zadobila na svojoj simboličnoj gotovo kabalističkoj numerološkoj ženstvenosti. Njezinu stvarnom i simboličnom ženstvu pridonosi i to što je njezin pokojni muž ubijen od Sunca za vrijeme poljskih radova. Spomen sunca Titana u marginaliji uz Libro treto bila je stoga sofisticirana Marulićeva aluzija za upućene, za one koji su bili naučni knjigama latinskim aliti dijačkim. Judita je u svom epu čisti ženski princip. U historijskoj mitološkoj gramatici koju poznaje Marulićev ep ona je Luna suprotstavljena i rimovana Suncu, to jest svome pokojnom mužu, rezervoaru njezine spolnosti i snage. Tako su *Juditu* čitali komentatori u srednjem vijeku i u humanizmu. Tako su je čitali etimologičari i platonisti bliski kabali. Njihova čitanja Marku Maruliću nisu bila nepoznata. Juditino ženstvo u tih je tumača težišno pa je zato razumljivo Marulićevo inzistiranje i naglašavanje kostrijeti kojom udovica muči svoje požudno tijelo. Jer u kostrijeti i jest snaga njezine žrtve, ona izvire iz suprotnosti Juditina vječno ženskog principa i žrtve u kojoj ona zatomljuje ženstvo, ali ne tako što bi ga skrivala nego, paradoksalno, tako što ga nudi:

I sašad skalami, Abru svoju dozva,
Ka, jer pod svitami spaše, jedva se ozva
Ona ju je psova, da reče: "Opravi se
I pojti van krova sa mnom sad spravi se."
Toj rekši, izvi se iz vrića i vodom
Po puti umi se i namaza vonjom.
Splete glavu kosom, vitice postavi,
Kontuš s urehom svom vazam na se stavi;
S ošvom ruke spravi, uši s ušerezmi,
Na nogah napravi čizmice s podvezmi.
S urehami tezmi, ča mi je viditi,
Dostojna bi s knezmi na sagu siditi;
I jošće hoditi na pir s kraljicami
I čtovana biti meju banicami.
Zlatimi žicami sjahu se poplitci,
A trepetljicami zvonjahu uvitci;
Stahu zlati cvitci po svioni sviti,
Razlici, ne ritci po skutih pirliti,
Svitlo čarljeniti ja rubin na parstih,
Cafir se modriti, bilit na rukavih
Biser i na buštih, i sve od zlatih plas
Sjati se na bedrih prehitro kovan pas.
Velik urehe glas, da liposti veći,
Ka biše kako klas iz trave resteći,
Al kami, ki steći u zlato, zlatu da,
Izvarsno svitleći, da zlato većma sja:
Tako t' ona prida uresi krasosti
Poveće ner prija od njeje liposti.
I to ne bi dosti, kako pismo pravi,
Bog njeje svitlosti uljudstva pristavi;
Jer te take spravi ne bihu od bludi.
Da svete ljubavi i pravednih ćudi:
Zato joj posudi da tko ju ugleda,
Svak joj se počudi i za njom pogleda.
Poni kad se zgleda spravna jur kako pir...

I tu, u prostoru između spolnosti koja navire i iz nutrini naložene svetosti smjestila se drama žene koja svoj eros poput Salome, ali ovaj put za viši cilj, dovodi u opasnu blizinu Thanatosa. Marulića nije zanimala samo unutrašnja drama te žene. Marulić je još više pjesnik aktualnosti. Zato je on opsesivni opisivač vojske, njezina silništva, te straha što ga sila izaziva. Marulić ustraje na drastičnim opisima vojne sile koju predvodi

Holoferno, a toj sili kontrastira on Juditin pothvat koji u svjetlu te suprotnosti sve više jača sa znanjem da je slaba ženska ruka uspjela poraziti najmoćnijega vojskovođu. Zato će, kada se na bedemima grada pojavi silnikova odrubljena glava, svi u tom epu biti na Juditinoj strani. I Akior, jedan od onih iz drugog tabora, obratit će se na pravu vjeru. Judita, pokazavši da najveću snagu posjeduju oni koji su slabi, mogla bi kad bi to još bilo potrebno, ponovno opasati svoju kostrijet i opet njome mučiti svoje požudno tijelo, ali ona to više nikada neće učiniti. Ona svoju muku i svoje djelo neće više morati ponavljati. U Marulićevoj svetačkoj naratološkoj logici najjači su oni koji nisu jaki, koji su bili slabi. Marulić Juditu nakon žrtve neće vratiti u prethodno stanje u kojemu se njezino ženstveno i požudno tijelo nalazilo na početku epa. Judita je u vremenu epa zaradila svetost i njoj kostrijet više nije potrebna. Zato na kraju epa progovara pjesnik, izravno, i to svojim najdubljim glasom. Na kraju, kad je već pripovijedanje događaja završeno, čuje se još panični Marulićev krik u ime ostavljenih, u ime onih koji su tek sad kad je djelo završeno, kad je ostvarena još jedna figura svetosti, ostavljeni sami sa svojom stvarnošću. Ta naratologija zna za okrutnu logiku, a ta je da se svetost nikada ne može steći zauvijek, te da se ona uvijek iznova mora obnavljati. Zato oni koji Juditinu svetost moraju ponoviti na kraju takvih fabula osjećaju strah i samoću:

Ti nam biše, vimo, utiha pečali,
A sada kopnimo prez tebe ostali;
Svi smo evo pali kako prisičen bor,
I veli i mali tebi upije: "·Otvor"· ·
Otvor, ter nas zatvor s sobom u tom grebi,
S tobom umriti umor gorak nam jur ne bi,
Da gorko po tebi živit je živiljen'je,
Svaki plače sebi da zgubi utišen'je:
Da zgubi učen'je svake riči prave,
Da zgubi dičen'je svake s tobom slave.
Ojme! Da prez glave ostasmo marzal trup,
Sarce jadi dave, ostasmo pribijen stup.
Ojme! Tko tako tup i tvard more biti,
Da bijen od tacih krup neće pocviliti
Ali ustaviti pečalno tužen'je?
Gdi ste naši sviti, gdi s' naše počten'je?
Gdi si urešen'je, gdi si naša časti?
Gdi si uzvišen'je izraelske vlasti?
Gdi si vela slasti svetoga života?
Gdi s' razuma splasti, gdi s' svaka dobrota?
Od nas se odmota, a sad ča čekamo,
Ner da nam teškota nika pride samo!
Prez tebe predamo, prez tebe hoditi
Ne umimo kamo, ni ča učiniti.
Ti nas zašćititi od zla umijaše,
Ti nas obraniti od sile mogaše,
Sunce ti nam sjaše u dne ter u noći,
Dokla ti življaše; - tko će sad pomoći? -

Na kraju epa, nad preminulom Juditom, zaboravljeni su i pjesnik i njegova *patria*, tu na završetku epa mjesto je plača, ali se tu nakon klonuća Marulić prenuo pa će sliku tuge i zaborava odmah rimovati s nadom, sa slikom o plavci novoj, o navikuli koja će ponijeti teret stvarnosti kao baštinu jezika:

Trudna toga plova ovdi jidra kala
plavca moja nova: Bogu budi hvala,
ki nebesa skova i svaka ostala.

Marulić koji na kraju kalava Juditina jidra samo još jednom otkriva da je svoj ep mislio kao brod sa savršeno oblikovanom kobilicom, kao plav podijeljenu na dvije idealne polovice u kojima sve ima svoju drugu suprotnu ili srodnu stranu. U slici broda osjeća se Marulićeva sreća sljubljivanja, hedonizam gradnje i erotičnost osvojenog zakrivljenog prostora. Nije slučajno što je Marulić, kad je već spustio jedra svojoj

savršenoj plavi, posvema smireno i bez gizde sebe usporedio s Danteom. U tom je trenutku 1501. shvatio da je u stihovima Judite stvorio nešto vječno, nešto što je tako precizno definirao kao tri vremena našega života "ko će bit, ko jest, ko je bilo". U trenutku kada je završio *Juditu*, živio je Marulić već pola stoljeća. Nije to dakle bio njegov nego stoljetni *nel mezzo del camin*. Njegova je *Judita* epska drama i nije u njoj slučajna velika množina izravno izgovorena teksta. Sve se u Juditi dovodi u dijalog, svaka je njezina molekula pokrenuta energijom imaginativnosti i slikovitosti koje su i danas neprevladane u hrvatskoj književnosti. Premda je vremenski i prostorni kontinuitet *Juditine* naracije konstruiran kao idealni šesterokut, uz pomoć pjesničkih slika koje su najmoćnije upravo onda kada stižu iz svakodnevnog, Marulićev ep često daleko odlazi izvan napisanog i omeđenog teksta i preseljava se izvan svog idealnog šesterokuta, izvan svojih "trištri" struktura. Svejedno je tada bave li se te pjesničke slike svanućem na moru, predočuju li uzbunjenost asirskog tabora, uspoređuju li vojsku s rascvjetalom poljanom, mrtvo tijelo bez glave s panjem, nesanicu s bjesnim psom, trbuh s nabreklom žarom, uz njihovu pomoć pjesnik uspijeva izaći izvan čvrste oplate što ju je skovao za svoju plav. I tada smo više nego ikad svjesni Marulićeve čarolije s riječima koje on s lakoćom dovodi u veze rimujući udaljene i bliske planove, zvukove i slike, značenja i besmislice, nudeći čitatelju udobnu nesigurnost među poludjelim emocijama koje se u tom obliku uvijek pojavljuju u književnosti onih vremena u kojima se čovjek osjećao najviše osamljenim i bez zaštite.

Marulić je prvi hrvatski pisac koji je u samo jednom djelu uspio asimilirati najveću, gotovo svu raspoloživu količinu književnih poticaja. Ima u njega duboke svijesti o antičkoj epici i lirici, retorici i moralistici, ima u njega i jake svijesti o doktrinarnosti srednjovjekovlja, odjeknu ponekad u njega stihovi koji su izišli iz lektire Petrarkinih ljuvenih kancona i soneta, ponekad ožive u *Juditi* trubadurske slike, ali sve to nikada ne zastire duboko poznavanje biblijskih tekstova, svetačkih legendi i patrističkih spisa. Sve to živi u stihovima i jeziku *Judite* u kojoj je pjesnik cjelokupnu dotadašnju građu njemu poznate europske književnosti na latinskom, hrvatskom i talijanskom jeziku podigao sam poput Atlasa, pokazujući da ta kugla što ju je držao u rukama nije samo svijet književnih i tradicijskih iskustava nego da je otežala pod težinom suvremenosti. Taj samosvjesni čovjek zbog toga na kraju *Judite* i izgovara proročanstvo kada kaže da će taj tekst trajati "dokla zemlja ova bude na karte folj slovinjska čtit slova". Samo je Marko Marulić u svom Splitu, služeći se svojom knjižnicom, ali i osluškujući stvarnost svoga doba mogao najaviti svu množinu patnje kojom je bila natopljena, kako duhovna, tako i stvarna baština po kojoj je svakodnevno gazila neprijateljska vojska koju je on bolje nego itko drugi i vidio i čuo:

Tuj se razligaše sve polje s gorami,
Rekal bi se oraše nebo sa zvizdami:
S tacimi bukami levite dojdoše,
Kadno miri sami hjerički padoše.
Tacih uspregnuše kon Sinajske gore,
Kojino pojdoše Boga čut govore,
Kad nitkor ne more prez straha čekati,
Grom s trubljom sa gore kad priča praskati.
Da tko spovidati sva more čudesa? -
Od konjske bahati zemlja se potresa,
Ništar ne poresa, ni trava ni žito,
Kuda vojska plesa, po sve ono lito.
Tad lačan korito prasac ostavljaše,
Zvire strahljivito bigat ne umijaše;
Na zemlji padaše ptica sa visine,
Kad zavapijaše vojska iz dubine.
Od praha magline dvizahu se gori,
Kakono oblačine kad marče po gori,
Seli tere dvori, poljem kada gode,
U dne al u zori, paljihu se hode.
Nestaniše t' vode gdino postojahu,
Zato vred na prode prit se popeljahu;
A kad se brodahu, sklopiv moste nike,
Deset dan s'brojahu brodeć se prik rike.
Tej sile tolike puni bihu luzi,
Kakono njive ke pokriliše pruzi,

Kad egipski muži s kraljem ki biše kriv,
Ostaše u tuzi, osmi bič oćutiv.
Tko je toliko smiv ki bi jih dočekal?
Al nadaleč vidiv da se ne bi pripal?
Mnju ti bi uzdarhtal despot, car i sultan,
Tere bi pleća dal, meč ne podarvši van,
Nit bi se oziral bižeći noć i dan.

Žanrovska raznovrsnost Marulićeva opusa nije usporediva ni sa jednim pojedinačnim opusom nekog od piščevih hrvatskih suvremenika. Opsežno Marulićevo humanističko obrazovanje, stečeno prije svega u prebogatoj vlastitoj biblioteci, uključivalo je poznavanje antičkih u njegovo vrijeme oživljenih oblika kakvi su bili epistole, komentari, posmrtni govori, akademski i politički traktati, znanstvene arheološke rasprave, dijalozi. Posjedovao je i dosta jasnu ideju o dramskim oblicima, i to ne samo pučkim prikazanjima, nego mu je bila poznata i scenska karakterizacija kakva je bila tipična za komediju i tragediju a vidljiva je Marulićeva upućenost u duže epske oblike kao i u kraće poeme kakva mu je *Suzana* te u burleskne oblike kakva je *Poklad i Korizma*, a razvidna su i njegova iskustva u antičkoj lirici i idiličnoj poeziji, ali i u suvremenoj talijanskoj književnosti. Vidokrug žanrovskih očekivanja postajao je u hrvatske književne publike od kraja 15. stoljeća sve zahtjevniji i bio je posvema u skladu s onodobnim vrsnim sustavom u većini europskih književnosti, a formiranje elitne publike pored socijalnih i ekonomskih razloga bilo je ponajviše povezano sa zrenjem svijesti o žanrovima i to jednako u pisaca koliko i u publike. Novo se vino u Marulićevo doba ulijevalo u stare bačve koje su se, premda su dolazile iz davnih davnina, doimale novima. Klasiciziranje i učvršćivanje žanrovske slike otvorilo je u hrvatskoj književnosti i prostor parodiranju i inoviranju tek ostvarenih pravila. Zbog potrebe da uvede red u kaotični žanrovski sustav prethodne srednjovjekovne književnosti sustav žanrova u renesansnoj književnosti težio je hijerarhiziranju, pa je već zarana na razini pojedinačnih autorskih opusa dolazilo do polarizacije i stvaranja neke vrste dvostrukog žanrovskog sustava. I u Marka Marulića imade tako žanrova kojima je bila namijenjena visokohijerarhizirana nacionalna ili europska namjena piscu izravno nepoznatih čitatelja, ali ima u njega i rubnih, parodijskih i intimističkih oblika okrenutih očekivanju i narudžbi uže i piscu posvema poznate sredine.

Poput svojih talijanskih suvremenika, a oni su Angelo Poliziano, Matteo Maria Boiardo, Lodovico Ariosto i Jacopo Sannazzaro, i Marko je Marulić imao dvojaki opus u kojemu su se isprepletala ili dopunjala djela na latinskom s djelima na hrvatskom, što je u talijanskih vršnjaka bio ekvivalent, s onima na talijanskom jeziku, a također i djela visokohijerarhiziranih, na primjer epskih žanrova s djelima burlesknim i satiričkim s posvema rubnom namjenom. Gotovo da je nemoguće i u spomenutih Talijana, ali i u Marulića, odvojiti te dvije jezične i žanrovske polutke. Između njih struji fluid srodnosti na svim razinama, od metrike do leksika, od žanrovskoga sustava i tematske razine do uporabljenoga jezika i njegove otvorenosti prema dijalektima ili njegove posvema konzervativne normiranosti. Kao što u Marulića ima doticaja, ali i suprotnosti između latinske *Davidijade* i hrvatske *Judite*, latinskih moralističkih knjiga i hrvatskoga spjeva o Suzani, latinske prigodne poezije i hrvatskih angažiranih pjesama, tako se i u spomenutih talijanskih autora lako uočavaju veze i razlike između njihovih talijanskih djela kakva su bila *Orfeo, Orlando innamorato, Orlando furioso* ili *Arcadia* s onima na latinskom, kakve su bile mnoge njihove poeme, ekloge, pastorale, lirika ili spjevovi. I u Marulića kao u njegovih talijanskih vršnjaka postojao je znatan interes za dramske oblike i za javno govorenje stihova. U svih tih autora žanrovska raznovrstnost, višejezičnost, raznolikost stilova i česta uporaba pučkih oblika te prodor narječja i svakodnevnoga leksika, znakovi su nastanka složenoga nacionalnog književnog koda sa svim normiranim, ali i rubnim žanrovskim, jezičnim i tematskim područjima. Za Marka Marulića na teorijskom planu pitanje pisanja na hrvatskom jeziku nije postojalo, za njega je ono bilo posvema praktično, na neki način samo po sebi razumljivo pitanje. U vrijeme dok je *Judita* u piščevoj a možda i cenzorovoj ladici čekala na svoje prvo objavljivanje, dakle u prva dva desetljeća 16. stoljeća, u Italiji su svom žestinom plamtjele rasprave o uporabi narodnoga jezika u književnosti i njegovoj normiranosti. Tu polemiku što ju je začeo još Dante Alighieri u djelu *De vulgari eloquentia* Marulić je dobro poznavao i odgovor na njezina otvorena pitanja zasigurno nije vidio u unifikaciji više hrvatskih jezika u jedan zajednički svima blizak jezik. Njegova *Judita* izlazi iz tiska 1521, upravo u vrijeme kada su talijanski polemičari o književnom jeziku stavili sve karte na stol.

U tadašnjoj Hrvatskoj na domaćem stolu nisu ni mogle biti sve karte kulturne i političke unifikacije. Snažnije političko središte, kojemu bi bila u interesu promocija zajedničkoga narodnog jezika, nije još postojalo u Hrvatskoj toga vremena. Ni budimski dvor ni Venecija ni Dubrovačka Republika nisu imali snage ni volje da bi neki govorno prihvaćeni jezik ili dijalekt promovirali kao jezik svekolike hrvatske književnosti. To se

pitanje nije tada moglo postaviti iz pozicija političke moći, a nije ga još za Marulićeva života bilo moguće postaviti ni iz pozicije vjerskih projekata namijenjenih od Turaka podjarmljenom pučanstvu u širem zaleđu slobodnih hrvatskih zemalja. To se moglo dogoditi tek kasnije, nakon koncila u Trentu pod kraj 16. stoljeća, kada će takav jezični izbor i obilježiti književnost baroka. Svejedno kakav je poslije bio put književnojezične norme, hrvatski dio Marulićeva književnog opusa pojavljuje se dragocjenim i presudnim za slobodniji tretman jezičnih razlikosti u većine hrvatskih renesansnih pisaca, kako u Dalmaciji tako djelomično i u Dubrovniku. Otvoren svim dijalektalnim supstratima, također i uporabi asimiliranih tuđica, upućen u jezik staroslavenske baštine, svjestan prethodnika, ali i talijanskih suvremenika, bio je Marko Marulić onaj koji je nosio teret jezične samosvijesti pred svojim vremenom. Iako je društvo Marulićeva doba zapalo u duboku moralnu i političku krizu, premda je bilo pritisnuto ratovima i opsadama, impregnirano nepravdama i krivim procjenama, ipak se u književnosti toga vremena nije izgubila ni vitalnost ni sposobnost reagiranja na stvarnost, ali i sposobnost da se sačuva unutrašnji integritet. Optimizam humanističkih otkrića antike, njezine složenosti i njezinih prednosti, davao je tom dobu neku posebnu snagu. U književnost je taj vitalizam donosio autonomiju stvorenih književnih svjetova i pravo na osobnost, što je na nacionalnom planu najčešće značilo zagovaranje kulturnog unitarizma i jezičnih utopija. Na društvenom planu značila je ta novopronađena duhovna snaga solidarnost s istovrsnicima. Bila je to esencija duhovnoga programa Marulićeva vremena, bilo je to ono što je on nazivao *patria*, misleći pri tome na čitav svijet, ali i na hrvatski prijevod toga pojma, a taj je *bašćina*. Bašćina je za Marulića bila posvema fiktivna Hrvatska koju on imenuje u svom materinskom jeziku i u svim njegovim posebnostima. Ali Marulićeva patria bila je i patria latinskoga jezika uz pomoć kojega Hrvatska dodiruje svjetovno zapadno carstvo, ali i čitavo kršćanstvo. Jer latinski je za Marulića jedina i svakako najvažnija distinkcija od neprijatelja. To je jedini dio bašćine koju neprijatelj sigurno ne razumije. Marulić kao i mnogi njegovi suvremenici ne vjeruje da taj latinski jezik može vrijediti za svu raznovrsnost što ga slijeđenje Krista nudi pred čovjeka. Marulić je i u tomu zagovornik reforme Crkve. Tom posjedniku najbolje humanističke biblioteke u onodobnoj Hrvatskoj nije bila strana pomisao da samo jezik najuže sredine može pojedinca dovesti do čiste vjere u Boga, u njegovu riječ i do spasa. U tom smislu za Marulića hrvatska Toscana u jezičnom smislu bio je upravo njegov Split. Tek pola stoljeća nakon piščeve smrti odlučeno je u Vatikanu da jezična Toscana za Hrvate a i za sve druge južnoslavenske narode Balkana neće biti u Dalmaciji, nego da ona treba da bude pronađena u dijalektu kakav se govorio u Dubrovniku i u Bosni i kojemu se pripisivala veća raširenost među balkanskim Slavenima. Toga Marulić nije mogao predvidjeti. Uostalom, Marulićeva ideja o unifikaciji uz pomoć jezika nije išla preko turskih granica. U tom okularu Marulić među svojim čitateljima nije vidio one koji su govorili i pisali drukčije od njega samoga, a na granici koju je gledao sa svoga prozora nije vidio graničare nego napadače. Kada je mislio o krizi svoga doba, Marulić stoga nije mogao vidjeti rješenje u Bosni i u štokavskom dijalektu. Za njega je kriza bila mnogo bliža, bila je smještena u najužem zavičaju, u djetinjstvu jezika, a to je značilo još mnogo bliže -u ljudskoj nutrini.

Starozavjetnoj povijesti o privlačnoj Suzani te njezinim nevoljama s dva pohotna i lažljiva starca posvetio je Marko Marulić kraći spjev kojemu je puni naslov *Historija od Suzane hćerke Helkije a žene Joakimove*. Da se nakon *Judite* prihvati te starozavjetne priče o kleveti moglo je pisca potaknuti više razloga, od kojih nije najmanje važan taj da je upravo njegov veliki uzor Jeronim Dalmatinac bio prvi koji je Suzaninu povijest uveo u korpus svetih knjiga. O tomu je Marulić mogao čitati i u Jeronimovoj poslanici Pavlu, koju je imao u svojoj knjižnici, a uz to među svojim knjigama imao je Splićanin i srednjovjekovnu stihovanu obradu Petra od Riga koji je u obliku spjeva zajedno s drugim starozavjetnim temama obradio i priču o lijepoj i krivo optuženoj Suzani. Klasifikatorski i moralistički Marulićev duh nije jednom pokazao znatnu zainteresiranost za živote starozavjetnih mužatih žena, i to, kako onih udanih tako i udovica. Odnosi tih zrelih biblijskih žena s muškarcima koji su im bili i muževi i ljubavnici i kraljevi i silovatelji bili su za Marulića glavni epski fabulativni resurs. Sve te starozavjetne žene oko kojih Marulić gradi svoja najvažnija epska djela odreda su bile iskusne ljubavnice, a iznimka je samo djevica Tamara iz *Davidijade*, koju je silovatelj prevario pretvarajući se da je bolestan. Sve ostale Marulićeve žene, poput udovice Judite iz istoimena epa, ili udane žene s odsutnim mužem kakva je Betsabeja iz *Davidijade*, ili poput koketne Joakimove žene Suzane, bile su više od lutaka u rukama muškaraca. One su, kako to Marulić nedvosmisleno želi prikazati, udionice svojih sudbina, one su svjesne posljedice svojih, ali i tuđih akcija. Događajima koje one doduše uvijek ne kontroliraju one su, a ne muškarci, u središtu! Marulić će taj inače glavni razlog zbog kojega su ga sudbine tih žena snažno zanimale prikrivati u moralizatorskim završecima djela u kojima je obrađivao njihove živote. Od svih starozavjetnih Marulićevih žena Suzana je svakako najmanje aktivna, ali je od svih bila najljepša. Ona je, a tako kaže i naslovno određenje, "žena ali i kćerka", dakle mlada žena. Zbog svoje ljepote i poželjnosti ona već na početku spjeva dopada nevolja iz kojih će je spasiti tek razborit i pravedan sudac. Pravda i pravednost

omiljena su građa u humanističkih pisaca, a kako je Marulić i sam bio odvjetnik, njegova je *Suzana* na svoj način i spjev o suđenju i odvjetništvu. Figuru suca, to jest Duhom Svetim nadahnutog mladca Danijela u spjevu o Suzani Marulić oblikuje kao topos starca-dječaka preuzet iz srednjovjekovnih moralističkih prikaza s dječacima-biskupima u središtu. U Danijelovoj figuri pravednost je u isti mah čista kao dječaštvo, a mudra kao starost. Iako u spjevu o Suzani Marulić najveću pozornost posvećuje sudbenim okolnostima inkriminiranoga događaja, ipak su najljepši dijelovi poeme oni u kojima se opisuje edenski perivoj u kojemu se lijepa Suzana kupa trenutak prije nego što su se s bludnim prijedlozima pojavila dva popa. Suzanin je vrt pravi humanistički perivoj. S jedne strane on je posvema literarizirani zemaljski raj i alegorijska slika neba, ali je u isti tren i stvarni vrt za koji čak znamo da ga je Marulić posjedovao te da ga je oporučio udovici svoga brata. Više od mjesta u kojemu rastu lijepe biljke i teče ugodna voda rajski je Suzanin vrt pozornica na kojoj se rascvjetava ljepota te žene, čije ime i znači ljiljan. Nigdje kao kada je opjevao tu Ljiljanu nije Marulić otkrio svoje veliko poznavanje suvremenoga petrarkizma te je njegov opis Suzaninih tjelesnih vrlina po svemu blizak kanonskim katalozima ženske ljepote kakve je u hrvatskoj književnosti prije Marulića pisao Džore Držić, a nakon ovog opisa Suzane ovako uspješno samo još Hvaranin Hanibal Lucić:

... kuda godi hode putem postupaše,
svim ki mimo hode oči zanošaše.
Svak joj se čuđaše, govore: krasnije
od nje da ne znaše. Hći biše Helkije.
Bile biše šije, a crnih očiju,
glavice milije ner ti reć umiju.
Obrvi ter viju, nad kimi staše val,
ako reći smiju, Bog biše upisal.
Tko bi nadaleč stal, rekal bi: rumen cvit
od ust je nje procval, ali ružice list.
Obraz od sniga slit, ne ki je sasvim bil,
da s kim bi smišan bit grimiza niki dil.
Suknja razlicih svil dar do tla nizoka,
kip rasta gorskih vil, tanjahta, visoka.
Razuma duboka; mogal bi se reći
do koga hoć roka, ki b' umil izreći,
dostojno hoteći, hvaliti i dosti,
uza nju tad steći, sve njeje liposti.
Da veće kriposti izvrsno cvatihu
umi ter mudrosti kih ime ne umihu:
u družbu živihu lipost i počten glas,
složili se bihu kakono s tistom kvas.

U *Historiji od Suzane* pisac se često uključuje svojim komentarima u kojima sugerira sveznajuću poziciju. To čini na mnogim mjestima jer je ova pripovijest o ženi koja je lažno optužena za preljub imala u svakodnevnoj stvarnosti dovoljno pandana. Preljub se u ono doba strogo kažnjavao, i to svakako strože od laži. Zato prizor sa Suzanom koju vode na kamenovanje nije bio bez suvremenih konotacija. Napastovanje razodjevene žene nije se u Marulićevo vrijeme shvaćalo kao prijestup muških počinitelja nego je sukrivnja padala na glavu ženi. Moralisti su takve teme rado koristili kako bi pokazali da je ženstvo ipak stanje trajnoga grijeha i da nema i ne može biti nijednog oblika ljudske spolnosti u kojemu žena nije glavni nositelj grijeha. Marulić se u *Suzani* nije prečesto upletao u takve konotacije, većina njegovih invektiva odnosi se na pope, dakle na muške prestupnike koji su karakterizirani kao židovski svećenici, ali se u njima moglo prepoznati i domaće nedostojne svećenike. Spjev o Suzani, o njezinu mužu Joakimu, o dva napasnika i lažova, o kleveti te o nadahnutu sucu Danijelu, postaje u svojoj završnici pravi istražni *thriller*, neka vrsta dramskoga teksta u kojemu se brze replike izmjenjuju s neugodnim pitanjima i odgovorima koji sve više ukopavaju tužitelje koji na kraju sami postaju osumnjičeni, osuđeni i kamenovani. Ugrađeno je u taj spjev mnogo Marulićeva životnog iskustva u odvjetništvu, i to posebno u retorički skladno ostvarenim prizorima suđenja, u kojima je tekst potpuno impregniran izravnim govorom i više podsjeća na dramatizaciju negoli na preoblikovanje biblijskog prizora u epsku formu. U svojim završnim prizorima Marulićev spjev prestaje biti pjesma u slavu Suzanine ljepote ili nevinosti, prestaje biti drama suđenja klevetnicima, i pretvara se u izravnu osudu ženskoga bluda i grijeha u koji čovjek zbog žena može upasti:

Samo spomenimo mužaticama ženam,
tere jim recimo: Oto Bog kaže vam,
koli draguje sam onih ke počten'je
uzdrže i viru nam u čisto življen'je.
Ne pad' u zgrišen'je brezzakonja huda,
ne imaj mišljen'je, ženo, svita luda;
bolizni i truda Bog će te slobodit,
ako bižeć bluda pravo budeš hodit...
Ne stoj gdi počine, ni gledaj kud hodi,
ne sliš ča začinje, ni ke riči svodi.
I gdi tance vodi, daleč se ukloni,
i kad mimo hodi, oči s nje otkloni.
Vazda se zasloni od ženske općine,
na zlo se ne usloni u komno su hine.
Jer ako vrućine od ženske liposti
starcem, kim krv stine, zahode u kosti,
kako će mladosti kon ognja hteć sidit,
vruće same dosti, vrućinu ne imit?
kako će sigur bit koga mladost vari,
ako bludom gorit mogli su i stari?

Da se kojim slučajem sačuvao inače izgubljeni Marulićev spis *Psychologia de ratione animae humanae*, moglo bi ga se dovesti u vezu s kontrastom *Anka satira*u kojem je pisac kontrapunktirajući dva ženska životna iskustva, babe Rade i mlade Anke, vrlo rafinirano ocrtao negativne psihološke portrete muškaraca s posve različitim socijalnim, obrazovnim i karakternim osobinama. Napisana u petnaesteračkim distisima na način vagantskih srednjovjekovnih poema, Marulićeva *Anka satira* jedna je od najstarijih hrvatskih komičkih poema. Kroz stihove te poeme defiliraju precizno ocrtani tipovi onodobnih kockara i znanstvenika, brbljavaca i gizdelina, oholica i razvratnika, dakle manje ili više ljudi s tehničkom greškom, kako bi to jamačno, da nam je suvremenik, rekla Marulićeva baba Rada. Ali Marulić bi iznevjerio sebe kad burlesku ne bi zaključio moralizatorskim završetkom u kojemu mladica Anka, kada spozna kakvi su muškarci, odluči otići u samostan. Ima u *Anki satiri* i podrugljivih stihova o starim ženicima koji, premda u Marulićev opis ulaze izravno iz Plautovih komedija, nose i gorku pošalicu upućenu samom sebi jer i sam je Marulić bio okorjeli neženja. *Anki satiri*, koja je bila namijenjena nekoj samostanskoj pokladnoj prigodi, svojom je dijaloškom formom bliska Marulićeva poema *Spovid koludrica od sedam grihov* čiji su okretni i ekonomični osmerci organizirani na način alegorijskih dramskih prikazanja. U tom tekstu *Meneur de Jeu* je *madre badessa* Bona, a protagonistice su sedam koludrica koje u tom renesansnom alegorijskom prikazu otjelovljuju služeći se kraćim replikama i pokretima sedam grijeha: oholiju, lakomiju, nenavidost, srdžbu, linost, žrlost i blud. Marulić je uz pomoć vrlo drastičnih pjesničkih slika, izvedenih okom dobra slikara i iskustvom onoga koji zna što je to scenska karakterizacija, oblikovao poemu kao da je moralitet, izbjegavajući općenitost alegorizacije. U *Spovidi* sve osobe govore personaliziranim glasovima i to više nego u ijednom Marulićevom djelu, pokazujući da je pisac svoj tekst namijenio poznatoj publici kojoj je mogao predvidjeti očekivanja. Natopljena stvarnošću, ima Marulićeva *Spovid* i svoj književni uzor, a taj je bio u knjizi koju je pisac posjedovao u svojoj biblioteci. Ton Marulićevih satiričkih samostanskih tvorbi kakve su i *Anka satira* i *Spovid koludrica od sedam grihov* potaknule su *Facetiae* Poggia Bracciolinija u kojima se na vedar, ali i vrlo kritičan, način prikazuje život onovremenih samostana. Marulić, razumije se, nije u hrvatski medij htio donijeti svu količinu Talijanove zajedljivosti, već je satiričnost prilagodio svojim nazorima, ali i očekivanju svojih pobožnih koludrica i njihove *badesse*, koje su mu najvjerojatnije bile i publikom. Da je *Spovid* napisana za intimni krug Maruliću bliskih ljudi, dokaz je i završetak poeme u kojemu Marulić podrugljivo, ali i vrlo samosvjesno, govori o svom književnom djelu koje uspoređuje sa sadržajem čaše:
Omazah ti medom kraje,
ovej čaše, da ti je slaje;
jeda po tom budeš piti,
ča će t' nemoć griha odbiti.
Smih ustaviv, tuj ćeš najti,
po čem nećeš s puta zajti;

i vidit ćeš: Marko Marul
toj učeći da ni zarul.

Marulić, koji je često posezao za epskim oblicima i koji je više puta opisao bitke i vojnike, u parodiji *Poklad i Korizma* opjevao je i jedan kuhinjski boj u kojemu su sudjelovali fratri smiješnih imena kao što su Trbuško i Posturad, Vinogriz i Vodilo, Sladolik i Suhilo, Grizilo i Dezun, Radopek i Bdilo. Smještajući poemu u kalendarski tjesnac između karnevalske raspojasanosti i uskrsnih pobožnosti, a prostorno u svijet samostanske kuhinje, nije on bio nimalo originalan i nov. Takvih kulinarskih bitaka ima u svim srednjovjekovnim europskim književnostima. Marulićev je tekst tijekom stoljeća oštećen, ali iz 150 sačuvanih stihova vidi se da je najveći dio poeme bio posvećen opisu bitke u kojoj su sudjelovali animirani predmeti iz samostanske kuhinje te fratri koji na pozornici epa djeluju kao da su lutke, a ne stvarna bića. Nakon prvoga dijela, u kojemu je *furor diabolicus* animirao kuhinju i njezine stanovnike, slijedi drugi ponešto kraći i posvema moralizatorski dio. Prostor kuhinje kao književne teme nije ovdje kod Marulića prvi put došao u vezu s Hrvatskom i Hrvatima. U sonetu Marulićeva talijanskoga suvremenika Antonija Cammellija iz Pistoije opisuje se tako kuhinjski erotski prizor u kojemu je pisac, spominjući kuhara i neku zamišljenu kuharicu Hrvaticu, iskoristio priliku da prvi put uopće u pisanom obliku ispiše i hrvatske narodne izraze za spolne organe, i to u stihu koji u makaronskom talijanskom glasi "Lui col cocot in pisda a far giebati". Maruliću valjda nije bio poznat Cammellijev sonet, a i da jest, bio bi on tom prostaku moguće rekao "Omne ignotum pro obsceno".
To da je kuhinja oduvijek bila zahvalni prostor književnosti, Marko je Marulić dobro znao, pa je svoju parodiju junačkih epova postavio među posuđe, hranu i zavađene fratre. Ali, pjevajući prehrambeni rat, Marulić je ipak zaboravio da je kuhinja svakako najgore mjesto na svijetu za moraliziranje. Pogriješio je kada je svoj ludi i smiješni rat debelih protiv mršavih, sitih protiv izgladnjelih, pijanih protiv trijeznih zaključio moralizatorskom korizmenom tiradom. Svejedno, koliko se god trudio, nije mu pošlo za rukom sakriti užitak koji je imao slažući u stihove doživljaje iz prehrambenoga karnevalskog rata čije je "krvave" posljedice ovako opisao:

Bižat jaše ini, od sebe odmićući
ča sobom tko prini batalje išćući;
ležahu masuri rastrkom i sture,
kopanje, taljuri, kotli ter parsure,
ražnji ter varjače, komostre, gradele,
popečci, strgače i glavnje debele;
jošće i gostare, kimi napijahu,
i one bokare u kihno trubljahu.
Barili rasuti ki bihu, nakare
ležahu po puti, ne valjajuć ništare;
horuge s ubrusi, razdrte na poli,
sir, meso i krusi, trispide i stoli:
sve se to smisilo s prahom, zemljom biše,
jer zemaljsko dilo svaki njih hlepiše.
Mnoga još telesa krvava ležahu,
a gavrani mesa u kljun raznašahu.
Tako će raznosit đavoli dušice,
keno neće postit ner jidu masnice.
Ne mnite, krstjane, da bisidin čanče;
ni kralje, ni bane, ne iskupe bolanče.

Marulićev *Poklad i Korizma* parodija je dva srednjovjekovna žanra, s jedne su se strane u njoj ismijavali viteški i junački epovi, a s druge su se strane parodirali oblici bogoljubnih prigovaranja duše i tijela kojih se u onom vremenu mnogo pisalo, a u kojima se ne jednom okušao i sam Marulić. Uzete u cjelini kao da su jedna odvojena zbirka tri Marulićeve pokladne, satiričke i parodijske poeme o mladoj Anki, grešnim koludricama i o kuhinjskom ratu u žanrovskom su, ali i u svjetonazorskom, pogledu začetak svih kasnijih hrvatskih maskerata i komičkih poema kojih je mnogo napisano i u 16, a još više u 17. stoljeću. Marko je Marulić doista otac hrvatske parodističke literature.

U Marulićevoj književnoj ostavštini u sjeni znamenitijih i većih djela postoje i tematski ra
znovrsna *opera minima* u kojima se našlo stihova i na latinskom i na hrvatskom i na talijanskom jeziku, čak i rebusa, te inih poetskih igrarija što ih je pisac očito stvarao u stankama naporna rada na velikim i poslije tiskanim djelima. Te svoje male netiskane stvari pjesnik nikada nije redigirao i sakupio na jednom mjestu, pa su i njihova nalazišta posvema raštrkana i treba mnogo mašte da se te ponajvećma prigodne stihove razvrsta u kakav takav bibliografski perivoj. Sačuvana su na primjer i dva Marulićeva soneta na talijanskom jeziku iz vremena kada je, oko 1500, najintenzivnije radio na *Juditi*. U tim pesimističnim pjesmama koje je napisao u vrijeme kad mu je majka bila na samrti i kad se u pismima inače žalio na loše ponašanje nekih svojih rođaka, u vrijeme velikoga turskog pritiska na splitsku okolicu i u vrijeme dok je mnogo radio na *Juditi*, Marulić je govoreći o grijesima svojih suvremenika bio izravniji nego inače. U prvom sonetu oni kojima govori su "gente cieca" a u drugom sonetu Marulić je izravan pa kaže da suvremenim svijetom vladaju vuci u janjećoj koži, lisice s lažnom dlakom, oholi lavovi, nesite harpije i krastave žabe. I dok se, veli, bludnica hvali da su svi prošli kroz njezinu postelju, zar je ikakvo čudo što ih sve pritiska turski bijes. Marulić je, čini se, nešto manje moralizirao u svojim kraćim latinskim prigodnicima, tematski vrlo raznolikim i neobičnim. Tako je s mnogo ispovjednoga tona opjevao jedan od najraširenijih mediteranskih običaja: popodnevni odmor u pjesmi *In somnium diurnum*. U tim stihovima djelomično u parodijskom, a djelomično u sasvim ozbiljnom tonu već ostarjeli pjesnik nesretan zbog noćne nesanice krivca nalazi u dnevnom drimu:

Zašto u duševnom radu me pričiš, o danovni drime?
Drime, ti nadojdeš tad, jazik mi učiniš nim.
Glava mi klone, i svimi se udima mlitavost raspe,
Vascilo tilo mi to bezdani obujmi san.
Kada ću, dakle, ja bditi, ako to danju ne mogu,
Jerbo tva započne vlast istom kad nadojde mrak.
Kini me nerad, a opet neradan živiti moram,
Podlići moram ti, Sne, silama pobiđen tvim.
Zar Epimenid sam, ki je u dubokom proveo sanku
Sveudilj na ovi svit pet puta po deset lit?
Zar sam Endimion, ki je, usniv pod visokim brigom,
Srkao cilova slast, hotna di Luna ga da?
Pojdi i napadaj one, ki duše su line i tila,
Tiraj ih, Sane, nek svu prohrču žića si dob.
Pojdi i udrimaj medvide gorske i morske teoce,
Ili, ke opaki čin mami, da ostanu bdit.
Žiće neporočno moje i prosto, bez krivice teče,
Trudeć se uvik, da prav sačuva mišljenja put.
Nesane dne mi udili, a noću se pristoji samo
Ništa da ne radim, neg hrkajuć tvrdo da spim.

Da su učena pjesnika zanimale i svakodnevne ljubavne muke znanaca i prijatelja, svjedoče stihovi kraće prigodnice namijenjene imenjaku Marku Svitariću, u kojoj pjesnik na sebi svojstven moralizatorski i pomalo starački način komentira otuđenost mlade žene od muža. Prijatelju koji je postao *uxori odiosum* mogao je pjesnik predložiti samo ono što je i za sebe odabrao, a to je bila samoća, izolacija i neki daleki prostor, valjda Nečujam:

Pitaš me, ča žena, ka te negdar učini svojim izbranikom,
Sad biži od tebe, kini te svađom i svakom riči prikom.

Marko, ništa istinije, do ovo, ne mogu ti rići:
Htila te, dok biše mlad, a sada te starog hoće izbići.

Sve one griše u tome, da mrze muže bidne,
Ki stari iznemogoše i suju ih sve do jidne.

Buduć si side brade i želiš u miru uživati čistu,

Biž' u daleč', i svikni se u drugome živiti mistu.

U Sveučilišnoj knjižnici u Glasgowu čuva se najkompaktnija zbirka Marulićevih latinskih epigrama i kraćih stvari, u kojoj imade čak 133 pjesničke cjeline. Te pjesme ne samo što pokazuju Marulićevu gotovo opsesivnu ljubav prema životinjama nego i na posvema nov način osvjetljavaju njegovu navodnu spolnu suzdržanost. Pjesnik koji je inače bio na glasu svetosti poigravao se u tim stihovima čak i falusoidnim Prijapom i ovakvom slikom ženina nagog tijela:
Reci, Prijape bludni, u kojem stanuješ kraju
Sad kad se pronijela vijest da si napustio vrt?
"Dva su brijega, a između njih je smradna dolina.
Usred doline te sada sam našao dom."

Među tim kratkim glazgovskim stvarima čuva se i niz stihova posvećen prijateljima i rođacima, knezovima i plesačima, kockarima i sviračima, ali tu je pohranjena i ganutljiva pjesma posvećena mladomu Hanibalu Luciću, kojega stari Marulić pozdravlja i najavljuje mu buduću slavu istom onom energijom kojom je kao mladac pozdravljao starijega Jurja Šižgorića. Marulić je bio brižni otac hrvatske književnosti i njegova najava Hanibala Lucića u svemu je bila vidovita:

Febu, za mladića Hanibala koji se posvetio pjesništvu
Uzmi liru i svoju lovorikom ovjenčaj kosu,
Febe! Veseli se, gle: pjesnik ti dolazi nov!
Još kao dječak je tebi stao skladati pjesme
Hanibal. Njegov je duh darima obdaren svim
A i vanjština ga resi, i lice, i gizdava kosa,
Kojoj plavi se pram spušta niz prebijeli vrat.
Molim te, daj mu pomozi da " ko što ti tjelesno sliči"
Postane tako i tvoj najbliži pjesnički drug.
Uživa glas da je najljepši mladić. Daj nek i stih mu
Bude nedostižan cilj mladima, starima -svim.

Što se pak manjih Marulićevih stvari na hrvatskom jeziku tiče, one su ponajvećma do nas stigle sa sumnjivim i tek u novije vrijeme učvršćenim atribucijama. Većinom su to bile prigodne pjesme izvođene u samostanskom ambijentu za vrijeme bratovštinskih ili koludričkih sastanaka. U tim pjesmama u kojima ima premnogo ponavljanja ipak zabljesne ponekad i najbolji Marulić. Dogodilo se to u odlomku o lavu iz *Hvale svetoga Hjerolima* koji bi se mogao omjeriti s najboljim stihovima iz *Judite*:

Od luga dojde lav, u mostir ulize,
Hrom biše i nezdrav, li svak se razbiže.
Hjeronim sam osta, ne ja se bojati,
On tiho uzanj sta, ja mu se uvijati,
Pitomo vele steć kakono jedan vol,
Da jadovno skučeć, jer se biše nabol.
Gori nogu stavi i k njemu potoči,
On ruku postavi i patarč iskoči.
Tad zavivši ranu čini mu dat jisti.
Lav kako u znanu stanu se namisti...

Iako ni jedan od svojih prijevoda, a prevodio je razmjerno mnogo, nije objavio tiskom, obavio je Marulić pred budućnošću mnoge prevoditeljske zadaće pretvorivši taj u srednjovjekovlju posvema anoniman posao u autorski rad u kojemu je u većem broju slučajeva pokazao znatno poštovanje izvornika. Prevodilački je radio na opusima dvojice najčuvenijih i najboljih talijanskih pjesnika Dantea i Petrarke. Preveo je na latinski jezik prvo pjevanje Danteova *Pakla*, a Petrarku je prevodio i na hrvatski i na latinski jezik, pri čemu ga je posebno zanimala Petrarkina kancona *Vergine bella*koju je preveo kao *Ad virginem beatam*Ipak, najvažniji Marulićev prevodilački posao, na svoj je način i remek-djelo onodobne hrvatske proze, jest njegovo *Naslidovanje Isukrsta*što je doslovni i studiozno sačinjeni prijevod *De imitatione Christi*Tome Kempenskog. Nastala oko 1500, u doba kad je i inače Marulić najintenzivnije radio na svojim hrvatskim

djelima, na osnovi latinskog izvornika, ta knjiga zajedno s proznom posvetom *Juditi*sve do pojave Držićevih i Zoranićevih, Ranjininih i Vramčevih nevezanih proznih tekstova neće ni izdaleka biti dosegnuta. Marulićevim prevodilačkim poslovima mora se pridružiti i pokušaj da u dvostrukorimovane dvanaesterce pretoči *Disticha moralia Catonis.*To njegovo *Stumačen'je Kata*,u kojemu je distihe iz izvornika prevodio kao katrene, nije jedini hrvatski prijevod toga djela u starijoj književnosti, ali je rezultat daleko uspješniji i od onoga što ga je polučio srednjovjekovni anonim i od mlađega dubrovačkog što ga je sastavio Marin Burešić. Prevodio je Marulić i *Philomenu*svetoga Bonaventure, koja je u njega postala *Slavić*i protegnula se kroz 62 oktave. Taj svetac i asket iz 13. stoljeća svojim je zagovorom ekstaze bio blizak Marulićevu svjetonazoru, pa nije čudo što je glatko prevodio njegove mistikom obojene stihove:

O da bi mi k tebi moć' prit'
prsi tvojih i ondi umrit,
u jamu se rane uzrit,
gospodine od milosti.
Tako t' bi se utažile,
tuge Isusa ostavile,
i ke su se navadile
u mom srcu žalosti.

I Marulićev dramski opus, koji kao da nije napisao vlasnik njegove knjižnice, u najvećem je svom dijelu prevoditeljski posao kojega je pjesnik obavio svakako prije 1500. jer su do tada svi talijanski dramski predlošci bili već umnoženi tiskom. Marulić je preveo, a djelomično i dopunio, prikazanje Maffea Belcarija *La Rappresentazione di san Panuzio*zatim je preveo Araldi-Belcarijev tekst *La representatione del dáŤá del giudicio*, a moguće da je po srodnom predlošku nastao i moralitet *Govoren'je sv. Bernarda od duše osujene*, ali taj izvornik nije još pronađen. Kao i u svojim satiričkim i burlesknim poemama, tako i u dramskim tekstovima, potvrdio je Marulić svoj vrstan osjećaj za živ i scenski govor, za karakterizaciju likova uz pomoć vrlo sitnih, ali važnih jezičnih pojedinosti. Dramski Marulićev opus i u svojoj intenciji, a i po sudbini, organski je i neodvojiv dio hrvatskoga srednjovjekovnog teatra. U tom korpusu sigurno su Marulićevo djelo spomenuta tri teksta, i to prikazanje o Panuciju, zatim ono o Posljednjem sudu te moralitet sa sv. Bernardom u središtu. Tim se radovima nastankom i sudbinom u blizini nalazilo i prikazanje *Muka svete Margarite*koje vjerojatno nije Marulićevo izvorno djelo, ali je sigurno da su osmerci tog prikazanja u nekoj rukopisnoj verziji bili povezani s Marulićem, s njegovim krugom i s korpusom rukopisa na kojima je on radio.

Bio je Marulić prvi hrvatski pisac s međunarodnim odjekom i jedan od onih koji je dosegnuo najudaljenije prostore napisanosti. Bio je prvi koji je u hrvatskom jeziku pokazao da izvan našeg svijeta i jezika nema ničega što se ne bi i kod kuće moglo dosegnuti. On je prvi objavio da sav smisao hrvatske književnosti može biti svjetski čak i onda kada je samo njezin. Ta objava bila je presudnija od notorne činjenice da je Marko Marulić bio prvi hrvatski književnik s inozemnim uspjehom.

U krugu Marulićevih splitskih vršnjaka i prijatelja, čitatelja i štovatelja, kritičara ali i mecena bio je niz visoko naobraženih i za književnost zainteresiranih ljudi. Neki, poput don Dujma Balistrilića, koji je umro 1506. i koji je bio nešto stariji od Marulića, premda potomstvu nisu ostavili ni jedan svoj latinski ili hrvatski tekst, bili su svejedno po svojoj učenosti poznati i u svoje vrijeme, a i dugo poslije. Tako je pola stoljeća nakon Balistrilićeve smrti Petar Hektorović, kad je doplovio u Nečujam na Braču, znao da je tu u kući Balistrilićevoj nekoć boravio Marulić, koji da je za svoga domaćina kazao da ima "obojega jezika dobro umiće". Balistrilić je, kao jedan od najuglednijih i najmoćnijih članova splitske nadbiskupije, naručio od Marulića prijevod djela *De imitatione Christi*Tome Kempenskog, a Marulić je njemu posvetio *Juditu*znajući da će mu Balistrilić biti najzahvalniji čitatelj, ali i najoštriji kritičar.

Najizrazitija osobnost među Marulićevim književnim prijateljima bio je svakako pjesnik Toma Niger, hrvatski izaslanik u Rimu, vrlo angažiran u antiturskoj kampanji. Do Nigerovih ocjena Marulić je jako držao pa mu je 1510. posvetio svoje latinsko djelo *Quinquaginta parabolae*, moleći prijatelja ne samo za sud nego i za zaštitu protiv zavidnika. Niger se poslije Maruliću odužio poslanicom, tiskanom uz govor nadbiskupa splitskoga Bernarda Zane na lateranskom koncilu. Niger je Marulića opskrbio i pošiljkom Erazmovih djela, a Marulić se opet sjetio prijatelja i oporučio mu Platonova djela iz svoje knjižnice. Prijateljstvo te dvojice zametnulo se već u dječaštvu u Acciarinijevoj školi. Poslije je Niger neko vrijeme bio učitelj na Hvaru, a svoju crkvenu karijeru nastavio je u Splitu. Imao je vrlo odvažne poglede na bunu hvarskih pučana, pa je kao visoki crkveni dostojanstvenik javno podupirao one Splićane koji nisu htjeli sudjelovati u gušenju hvarskog ustanka. Zbog toga je 1514. odležao godinu dana u mletačkoj tamnici što ga nije spriječilo da poslije

pjesmom pozdravi Pribojevićev u mnogim elementima politički govor o podrijetlu i zgodama Slavena. Niger je među onodobnim Hrvatima uživao veliki ugled pa mu Šimun Kožičić s pravom kaže da je on "najstariji arhijerej našego jezika". Politički bio je blizak nastojanjima hrvatskih banskih vlasti, pa je on bio taj koji je Petra Berislavića upozorio na Marka Marulića te je ban pjesnika obdario satom. Za razliku od Marulića, bio je Toma Niger veliki putnik, poznavao je osobno i careve i pape. Upravo je on bio najpouzdaniji Marulićev dnevnopolitički informator, a kada su ga potkraj života još imenovali i trogirskim biskupom, odrekao se toga naslova u korist nećaka i povukao u samostan Male braće na Poljudu, gdje je 1531. umro. Od djela Nigerovih sačuvano je nešto prigodnica i jedna rukopisna predradnja u kojoj je popis svih splitskih i solinskih biskupa. Željenu veliku povijest hrvatsku nije taj nemirni čovjek nikada završio.
Među splitskim vršnjacima bila su Maruliću bliska braća Papalić od kojih je Jeronim bio glazbenik te je svoje i tuđe stihove izvodio uz pratnju gitare. Brat mu Dmine bio je istraživač antičke i srednjovjekovne povijesti, arheolog koji je od Marulića ishodio vrstan latinski prijevod *Hrvatske kronike*, a potaknuo je prijatelja da obradi arheološke iskopine iz obiteljske zbirke. Među Marulićevim splitskim vršnjacima isticao se i Frano Martinčić, koji je, kako se zna, u danas izgubljenom epu opjevao borbu Ugarske, Venecije i Turske za vlast u Dalmaciji, zatim Frane Boktulija koji je na hrvatskom napisao baladu o ljubavi Turčina Adela i Splićanke Mare.
Od svih Marulićevih splitskih bliznika najveće književno djelo ostalo je iza Franje Božičevića koji je autor i glasovite *Vita Marci Maruli*, inače najstarije hrvatske književne biografije uopće. Taj Marulov biograf ostat će zapamćen i kao pisac jedne cjelovite i vrlo raznovrsne zbirke latinskih stihova. Među Božičevićevim latinskim pjesmama nađeno je i pregršt stihova drugih splitskih latinista njegova vremena, pa su tako s autorovim stihovima bile i dvije Marulićeve pjesme te stihovi braće Martinčić i braće Alberti. Da nije bilo Božičevića i njegova mara, bili bi i ti stihovi izgubljeni kao što je i inače izgubljena većina onodobne splitske književne produkcije na sva tri jezika. Od Franje Božičevića sačuvano je čak tri tisuće latinskih stihova u kojima se raspoznaju mnoge antičke strofe i stihovi što ih je Splićanin slagao koristeći se ponajprije lektirom triju velikih rimskih pjesnika, Ovidija, Horacija i Vergilija. I žanrovski je Božičevićev latinski opus vrlo raznovrstan, tako da u njega ima i elegija s ljubavnom tematikom, najviše panegirika i nešto epitafa. Dio Božičevićevih pjesama s ljubavnom tematikom blizak je tadašnjim neoplatonističkim nazorima na ljubav, ali su pjesnikovu glasu bile najbliže prigodnice koje dominiraju zbirkom i otkrivaju mnoge epizode iz njegova razmjerno mirna, ali ne i sretna života. U tim stihovima pjesnik ne skriva nego dapače naglašava neizmjernu ljubav prema mletačkim gospodarima, pri čemu uzdižući Božičević najčešće gubi dobar ukus i zaboravlja na tešku stvarnost Dalmacije i na odgovornost Venecije za takvo stanje. Božičević je bio pjesnik onoga što se nazivalo *pax veneziana*, ali mu ipak nije mogla posvema promaknuti okrutna i nepravedna stvarnost u kojoj su se našli dalmatinski gradovi. O tomu je valjda nešto naučio od Marulića i Nigera. I taj venecijanski fan moli tako papu Pavla III. za pomoć u borbi protiv Turaka, a u svojim stihovima aludira, ponekad i dvosmisleno, na tada vrlo zaoštrene sukobe plemića i pučana. I on je poput većine svojih splitskih suvremenika iz Marulićeva kruga bio duboko svjestan svih posljedica turskoga pritiska na dalmatinsku obalu, ali je rješenje kratkovidno vidio pod krilima mletačkoga lava. Po tomu bio Božičević konzervativniji od većine Marulićevih prijatelja, a posebno od Tome Nigera, koji je zbog nešto drukčijih pogleda na autonomiju ležao u mletačkoj tamnici.
Božičević nije bio osamljen, razmišljao je političkom sviješću dijela tadašnjih Hrvata kojima se u prvim desetljećima razmjerno liberalna mletačka vladavina još nije ukazivala kao najveći problem. Božičević kao da ne zna što bi s hrvatskim zaleđem. Ono ga pritišće i njemu je, ako slušamo njegove epitete, Hrvatska *torva, ferox*i *effera*, a Klis mu se čini da je Stiks. Sudeći po toponimima koje spominje u svojim pjesmama, Božičević je bio razmjerno solidno obrazovan i nije bio samo imitator već gotovih pjesničkih sintagmi nego je možda i on znao zaviriti u Marulićevu knjižnicu. Bio je politički konzervativac, ali nije bio konzervativan u poeziji, bio je tipičan humanist, ali ne i pjesnik male snage. Od njega je sačuvan i prijevod Petrarkine kancone *Vergine bella*na hrvatski jezik. Ostao je zauvijek u sjeni velikoga prijatelja, žaleći se prečesto u stihovima da mu nešto nedostaje. Simpatičan je kada se žali tek na rasipnost svoje žene, ali su manje simpatični njegovi sluganski stihovi u kojima zavidi bogatstvu mletačkih gospodara i osjeća se u svom Splitu kao Ovidije na Pontu. Da Split može biti sav svijet, čini se da od Marulića nije naučio.

Teolozi nove osjećajnosti

Nisu svi hrvatski pisci koji su započinjali školovanje u ozračju humanizma poslije postali organski humanisti. Neki od njih, naravlju svojih crkvenih redova, bili su prije svega zaokupljeni religijskim i moralnim pitanjima pa svoje latinističko obrazovanje nisu koristili samo za skladanje klasicističkih stihova

nego su u novim uvjetima, a ograničeni profesionalnim izborom, sudjelovali u vrlo složenoj stvarnosti Katoličke crkve, koja je od 15. stoljeća sve više ulazila u krizu. Zanimljiv je u tom smislu bio životni put Tome Ilira, koji je oko 1450. rođen u Vrani, i koji je već kao dječak s roditeljima preselio u Italiju, gdje su ga prozvali Illyricus. Bio je taj Ilir glasoviti propovjednik te je branio papinstvo od protestanata, a kada je vraćajući se iz Palestine 1515. prolazio kroz Zadar, izazove on sukob svojim propovijedima tako da je čak dva dana bio utamničen, a nakon toga i zauvijek prognan. Pisao je epistule najvećim vladarskim glavama svoga vremena, apelirajući na njih da osude Luthera i njegove pristaše. Tekstovi su tom Illiricusu jezično vrlo nastrani, pisani mješavinom provansalskog, talijanskog i latinskog, čime je njihov inače dobro naobraženi pisac valjda želio poručiti da njega nije nimalo dodirnuo humanistički zagovor čistoga latinskog jezika. Svoja teološka djelca tiskao je većinom u francuskih tiskara, na primjer u Toulouseu ili u sjevernoj Italiju u Torinu, gdje je pretežno i živio nakon što ga je papa imenovao inkvizitorom za cijelu Savoju.

Humanistički valovi nisu stigli ni do Šimuna Hvaranina, koji je ranije od mnogih svojih istomišljenika shvatio važnost tiska. Hvaranin će za to ostati zapamćen kao pisac nekoliko najstarijih tiskanih teoloških traktata, od kojih prvi, *De baptismo Sancti Spiritus et eius virtute*, iz 1477, ide u krug najstarijih hrvatskih tiskanih knjiga. Poslije je Šimun Hvaranin, o čijem životu ima vrlo malo podataka, tiskao na talijanskom propovjednički spis s naslovom *Esposizione dell'orazione domenicale*, a 1486. još i knjigu *Specchio della salute* te polemičnu *Esposizione della simonia*, baveći se u njoj tada vrlo aktualnim pitanjem svećeničkih brakova. Šimun je Hvaranin u svojim knjigama posvema neuspješno pokušavao obuzdati Antikrista kojega je posvuda prepoznavao.

Nešto vehementnije i pogibeljnije u istom je smislu u drugoj polovici 15. stoljeća djelovao i Andrija Jamometić, vršnjak Šimunov, koji se rado potpisivao hrvatskim pridjevom. Taj drevni Kroata bio je dominikanac, a papa Siksto IV. bio mu je školski drug pa ga je imenovao nadbiskupom od Krajine. Jamometić je žestoko kritizirao nemoral klera, a posebno stanje oko papinskoga dvora, da ga u posljednjim godinama života nisu više ni dobre veze u Vatikanu, a ni biskupske časti, mogle spasiti najprije od tamnice u Castel san Angelo u Rimu, a poslije od progona u Njemačkoj. Jamometić je samo tri godine nakon što su mu otključali rimsku tamničku ćeliju ponovno dospio u zatvor, tada zbog nesporazuma oko crkvenog sabora u Baselu na kojemu je bio i kardinal. Dogodilo se da je taj Hrvat, kad je stvar s koncilom propala i kada su okopnile zaštite svjetovnih vladara, ostao u Njemačkoj sam i napušten od svih. Zatvoren u tamnici, on se u nastupu očaja objesio o prozor. Bijes brojnih protivnika toga hrabra i kritična čovjeka, koji je prije smrti u Baselu tiskao tri svoja manja teološka spisa, bio je toliki, da su ga mrtva stavili u bačvu punu smole i bacili u Rajnu u kojoj su se zajedno s tijelom "kardinala" Jamometića zauvijek utopili i spisi čovjeka koji je s velikim žarom, a i uz pomoć danas posvema neaktualnih i zaboravljenih knjižica pokušao liječiti bolesno tkivo crkvenih institucija.

Stariji i od Tome Ilira i od Jamometića i od Šimuna Hvaranina, a svakako i slavniji od njih bio je Dubrovčanin Ivan Stojković, koji se rodio 1390. i koji bi, da u isto vrijeme nije imao i prečih koncilijarnih zadaća, bio jedan od prvih hrvatskih humanista. Školovao se u Parizu, gdje je na Sorbonni poslije i sam predavao. Za Stojkovićev duh karakterističan je bio snažan antiautoritarizam i kriticizam, ali i potreba za izmirivanjem najudaljenijih opreka. On se zalagao za crkvena saborovanja te je uz pomoć kolektivnih odluka pokušavao osloboditi crkveni ustroj papinske svevlasti. Iako je i sam bio vrlo kritičar prema vrhovima crkvene hijerarhije svoga doba, bio je i najoštriji polemičar protiv reforme čeških husita. Instinktivno je osjećao da u tim rubnim pokretima nije riječ samo o antiautoritarizmu nego i o procesu koji će, ako mu se dade prostor, još više podijeliti ionako raspolovljeno i slabo kršćanstvo. Bio je zato Stojković osobito djelatan na onom dvojbenom bazelskom koncilu 1430, gdje se njegov moćni duh posvema raskrilio. Na tom skupu njegov glas bio je najsnažniji te je buntovni Stojković nastavio koncilski rad i nakon što je papa Eugen raspustio koncil. Bio je neustrašiv kada je posrijedi bila obrana njegovih stajališta pa je u to vrijeme jedva spasio glavu u atentatu koji je bio smišljen kako bi se toga opasnog protivnika uklonilo s političke scene. Osjetljivost ovoga Dubrovčanina za domovinsku problematiku bila je iznimna, a posebno snažne bile su njegove istočne inicijative u desetljećima prije pada Carigrada. Razguzijanski diplomatski osjećaj olakšavao mu je brođenje nemirnim morem crkvene stvarnosti u burnim vremenima. Isposlovao je tako Dubrovčanima papinsku bulu koja im je dopuštala trgovanje s pripadnicima drugih vjera. Da je Stojković imao veliko humanističko obrazovanje ne svjedoči danas samo glatka latinska proza njegovih teoloških traktata nego još i više činjenica da je on za vrijeme putovanja na istok skupio vrijednu zbirku grčkih kodeksa koje je oporukom ostavio dominikanskom samostanu u Baselu. Stojković je, naime, u Carigradu boravio čak dvije godine, gdje se trudio oko ujedinjenja Crkava, a kada se vratio u Europu, donio je sa sobom brojne kodekse s djelima Ptolemeja, Strabona, Hipokrata, Tukidida. Poznavao je i prijevode Hermana Dalmatinca iz arapskih izvora. Za života napisao je taj uzavreli i politikom obuzeti čovjek, koji je umro 1443, mnogo traktata i govora, od

kojih je najznamenitiji *Tractatus de Ecclesia* iz 1440. Taj temeljni prilog dogmatici, koji teolozi i danas spominju s poštovanjem, obiluje nizom osobnih ekskursa iz golemoga koncilijarnog iskustva. Za književnu povijest zanimljiviji je piščev dnevnik s puta u Carigrad *Diarii de itinere Constantinopolim facto* kao i pridodano službeno izvješće s te diplomatske misije. Piščev carigradski boravak izravno je vezan uz glavnu maticu mlađeg europskog humanizma jer su posebno na razmeđi 15. i 16. stoljeća mnogi od kodeksa što ih je Stojković s Istoka donio korisno poslužili priređivačima, koji su ih nakon izuma tiskarstva uporabili kao matrice pripremajući kritička izdanja ili latinske prijevode grčkih klasika. Dok je s jedne strane Stojković bio skolastičar i pisac dogmatskih spisa, autor cijenjenih rasprava o euharistiji i žestoki polemičar s husitima, s druge je strane bio humanistički istraživač i oduševljeni pronalazač antičke književne i povijesne baštine. Oba je ta posla radio s velikim žarom, i uspješno, pomažući pri tome da duh u teškim vremenima sačuva mjeru. Živio je u vrijeme u kojem se moglo dogoditi da u istom trenutku budu i po tri Kristova zemaljska nasljednika i da se održavaju po dva koncila. Njegov dubrovački osjećaj za mjeru ponudio mu je precizne koordinate uz pomoć kojih je bio bolje sudbine od Jamometića.

Iz Zadra je potjecao franjevac Benedikt Benković, koji je, iako mlađi od Stojkovića, ponio poput njega svu težinu dvojnosti svojega svećeničkog položaja i svojih humanističkih izvorišta. Zadranin Benković već je za vrijeme teoloških studija u Rimu osamdesetih godina 15. stoljeća došao na glas kao izvrstan znalac Dunsa Scota. Svoje prvo književno djelo *Navigium B. Mariae Virginis*, koje je tiskano 1498, posvetio je problematici koja nije još imala nikakve veze sa Scotusovim fideizmom. U tom je djelcu, koje ima samo 23 stranice, koristeći metaforu plovidbe, obrazložio pisac načela marijanskih pobožnosti. Bio je taj prvi spis tek dio Benkovićeva katehetskog angažmana, dok su posvema drukčiji znanstveni Benkovićevi tekstovi kojima je dodirnuo neka od u ono vrijeme najdelikatnijih filozofskih pitanja. U velikom dvosveščanom spisu *Scoticae subtilitatis epidicticon* iza naoko dosadnoga naslova krila se jedna od humanizmu milijih tema: besmrtnost duše. Humanisti su posebno cijenili onaj dio Scotusova nauka u kojem je filozof izlagao slabosti prethodnih argumenata o besmrtnosti duše i uskrsnuću. Scotus je naime, dovodeći te izvode u pitanje, otvarao humanistima prostor iz kojega su mogli uzdrmati njima odiozne skolastičke argumente o vječnom životi i o uskrsnuću. Humanisti su u Scotusovim izvodima otkrivali dodatne slabosti skolastike, zaključivali su da, ako se uskrsnuće ili besmrtnost duše i ne može drukčije dokazati, te ako se argumenti ne mogu znanstveno utemeljiti, da se onda to pitanje može riješiti čistom, platonističkom iracionalnom vjerom. Scotusov fideizam zajedno s humanističkim komentarima bio je u Benkovićevo vrijeme oživljavan posebno u radovima talijanskoga humanista Pietra Pomponeazza, u kojega su bili radikalno postavljeni zahtjevi za platonizacijom cjelokupne teologije. Bili su ti Pomponeazzovi pogledi bliski i Erazmovim, a vjerojatno da nisu bili odveć daleko ni od Marulićevih mističnih izvoda. Benković je doduše bio ponešto umjereniji od Pomponeazza, on je bio snažnije senzibiliziran prema kršćanstvu nego prema antici. Njemu je platonističko izvođenje bilo privlačno, premda se ekstremnih izvoda uplašio, što još ne znači da njegova interpretacija Scotusove nauke o besmrtnosti duše ne ostaje jednim od važnijih hrvatskih priloga općoj filozofiji svih vremena. Bio je Benedikt Benković jedan od onih ljudi koji su u općoj impregniranosti antikom pokušali pronaći ponešto prostora i za neka druga, u ovom slučaju rubno teološka pitanja. Jer radikalizirati pitanja o besmrtnosti duše, o uskrsnuću, svejedno da li uz pomoć Platona ili Erazma, Sokrata ili Benkovića, značilo je u ono vrijeme pridonositi stvaranju novih mjerila za kojima su ljudi toliko žudjeli. Benkovića je, dok se vraćao s putovanja u Wroclav, smrt zatekla 1522. u Judenburgu u Štajerskoj.

Pribojevićev govor o podrijetlu i zgodama Slavena

Pripadati oko 1500. humanističkom pokretu bilo je ne samo pitanje izbora nego i časti. Sve što se pisalo bilo je u nekoj vezi s antičkom baštinom. *Studia humanitatis* za ljude onoga vremena bilo je nešto posvema prirodno, nešto što im je pripadalo onoliko koliko let pticama ili galop konjima. Kad su govorili o studiju književnosti, ljudi su mislili na antičku grčku i rimsku književnost, a kad su govorili o učenju, mislili su na učenje klasičnih jezika, kad su sudili o vrlinama svojim i tuđim, podupirali su se o antičku moralnu filozofiju. Čak i oni koji humanističke ideje nisu javno iskazivali željeli su u to doba biti dio humanističke *république de lettres*. Europski humanizam bio je obrazovni i kulturni program kojemu je cilj bilo razvijanje društva u kojemu će se ljudskom rodu napokon vratiti stoljećima potirani dignitet. Zbog toga je cilja njihova žeđ za studijem i učenjem bila golema. U složenosti renesansnih strujanja humanizam je bio najvažniji pojedinačni pokret. Ono što se u djelima Talijana Boccaccia i Petrarke zarodilo u 14. stoljeću, sada se razgranalo do takvih razmjera da je zarazilo i dvorove i kaptole, aristokrate i građane, siromahe i bogataše. Humanizam je svojim latentnim demokratizmom i elitizmom duha omogućio posvema nove staleške odnose

koje jedan Hvaranin s poljskim iskustvom, Vinko Pribojević, izvrsno ocrtava kada u posveti svoga učenog govora 1525. ističe kako je došlo vrijeme kad se ne mora više pitati tko su ti preci, nego je najvažnije ono što si sam postigao, "jer i rod i pretke i sve ono što sami nismo postigli jedva nazivamo svojim". Preko noći postalo je važnijim znanje od roda, učenost od naslova. Biti velik po vlastitoj vrlini i osobnoj plemenitosti, biti velik sa svoje učenosti ideal je što ga svojim hvarskim slušaocima sugerira dominikanac pater Vinko Pribojević. Vrativši se iz Poljske, gdje je živio neko vrijeme, donosi Hvaranin svojim slušateljima, a nekoliko godina kasnije i čitateljima, poruku da nije ništa ako na svijetu živiš samo za svoju korist i samo za sebe. Treba, veli taj Hvaranin, živjeti za domovinu, za prijetelje i za opću korist.

Novi osjećaj zajedništva, ali i identiteta, što ga je sugerirao Pribojević, zapravo je eminentno humanistička misao o istosti, ali i različitosti pojedinaca, kako na razini sinkronijskoj, tako još presudnije i s obzirom na protok vremena. Jer dijakronijski doživljaj trajanja ljudske vrste jedna je od najvećih novosti europskoga humanizma. I nju je svojim hvarskim slušateljima, govoreći im o prethodnicima, htio priopćiti Vinko Pribojević. O tom piscu ne zna se gotovo ništa, a sve što je o njemu poznato dolazi iz njegova teksta, u kojemu pak taj učen, ali očito skroman čovjek o sebi govori malo ili gotovo ništa. Pribojević je jedan od onih književnika što se pojave poput meteora, koji zakratko osvijetle neki prostor a ona ih već prema potrebi aktualiziraju buduća vremena. Pribojević pripada soju pisaca koji su autori samo jedne knjige i jedne ideje. Svoj hvarski *Govor o podrijetlu i zgodama Slavena* popratio je Pribojević poslanicom Petru Vitaljiću, u kojoj prijatelja moli da djelo objavi i tiskom. Zamišljeno se i ostvarilo pa je 1532. Pribojevićev latinski historijski spis bio tiskan u Veneciji pod naslovom *Oratio de origine successibusque Slavorum*. Po naobrazbi Pribojević je povjesničar, pa je njegov spis, osim u onim dijelovima u kojima s velikom upućenošću opisuje suvremene prilike otoka, bio ponajviše prikaz opće povijesti svijeta. Pribojević obrađuje ne samo povijest najužega hvarskog i dalmatinskog zavičaja nego na proizvoljan i gotovo fantastičan način opisuje povijest slavenskih naroda. Slavenima je on proglasio Aleksandra Makedonskog, Teutu i Jeronima, Dalmatinca, pripisujući tom narodu još i čitavu polovicu rimskih careva, a zatim donosi i povijest Vandala i Gota, Ilira i Tračana. U Pribojevića se osjeća silna energija kako izbija iz svake napisane rečenice. On kao da se trudi nadoknaditi cijeli milenij tame. U njegov gotovo zarazni optimizam mnogi su povjerovali te su njegovu knjigu aktualizirali i preveli na talijanski jezik u jeku katoličke obnove, kada su ideologiji obnovljenog katolicizma još više postale zanimljive ideje o velikoj slavenskoj državi. Pribojević je od onih pisaca koji dok pišu povijest svojega naroda imaju osjećaj da su Prometeji. On sve svoje slavenske pretke, a posebno zato što zna da su ti "Slaveni" bili stari Rimljani ili Grci, doživljava kao svoje suvremenike. Kako postupa s osobama i događajima, tako on postupa i s izvorima, uzimajući ih kao da su i oni dio njegove stvarnosti, vjerujući im i bez provjere, nadograđujući na njih iskustvo svoga vremena kao da je bilo njihovo. Pribojeviću se ne može zanijekati da je jedan od prvih hrvatskih autora koji je, kad se uklone pretjerivanja, ostvario prvi izvorni povjesničarski *pathos*i prvu moderniju distancu prema prošlosti. On u tekstu uspijeva iskazati osjećaj da je jedan odsječak povijesti nepovratno mrtav. Tomi Arhiđakonu ili Prezbiteru iz Duklje nije bila poznata ta distanca, jer za njih je sve o čemu pišu još živo i aktualno. Spoznaja o višestrukim aktualitetima unijela je s Pribojevićem u hrvatsku historiografiju nova mjerila.

U Pribojevićevu povijesnom traktatu o Slavenima, Dalmaciji i Hvaru danas je najveća slabost stanoviti provincijalizam autorove perspektive koji je smetao vjerojatno stranim čitateljima njegove knjige i u vrijeme kad je bila tiskana. Pribojević naime, gradeći spomenik svojoj sredini, svom polisu i svom rodu, vodi premalo računa o usklađivanju svoje naracije s drugim sredinama koje također polažu neka prava na dio njegove građe. U tom je smislu Pribojevićeva povijest u svom optimizmu ofenzivna i teško ju je uskladiti s bilo kojom drugom europskom narodnom poviješću: "Presretna li dakle slavenskoga roda, koji je, posjedujući već toliko tisuća godina s baštinjenim pravom veliki dio Europe i znatan komad Azije, uzeo u dalju zadaću da vlada čitavim svijetom, što je doista po želji vrlo uspješno ostvario tijekom dugoga niza godina pod vodstvom Aleksandra Velikog, Decija, Klaudija, Proba, Dioklecijana i ostalih careva. To je, kažem, rod koji je Gospod blagoslovio i dao mu da se razvije u silan skup naroda, koji je pobijedio kraljevstva, dao na svijet pobjednike carstva i navikao nositi pobjedonosno oružje."

Interes Pribojevićeva naraštaja za povijest proizlazio je prije svega iz novog osjećaja vremena. Studiranje antike i njezinih izvora bilo je za humaniste sredstvo uz pomoć kojega se opravdavao lom s nedavnom srednjovjekovnom prošlošću. Kolektivni lom s najbližom prošlošću zapažao se na gotovo svim područjima ljudskoga znanja i ljudskih energija, a njime su bila obuhvaćena istraživanja i geografije i kronologije, i društvenih uređenja i prirodnih znanosti, njime su bili obuzeti svi slojevi od trgovaca do pomoraca, od svećenika do arheologa, od poljodjelaca do alkemičara. U Hrvatskoj nova ideja vremena i nova svijest o povijesnim epohama pojavila se u svoj svojoj dramatičnosti, posebno u južnim dijelovima gdje tradicija antike zbog trajnoga fizičkog supostojanja sa srednjovjekovljem nikada nije nestala. Pribojevićevi

hrvatski vršnjaci zavoljeli su klasiku ne samo zato što su je mogli otkopati u svom dvorištu nego i zato što su je naučili čitati u povijesnoj perspektivi. Hrvati su tako obnavljali zaboravljenu antiku s kojom su, nesvjesni svih njezinih mogućih poruka, stoljećima živjeli. Oni su za taj postupak usvojili filološka sredstva uz čiju su pomoć stvorili novu periodizaciju prošlosti. Prije svega odustali su od dvodijelne podjele ljudske povijesti kakva je bila aktualna u srednjovjekovlju, a prema kojoj se povijest dijelila na vrijeme poganske tame i na vrijeme istine i Kristove svjetlosti. U srednjovjekovlju sugerirana je simetrična slika svijeta s Isusom u središtu i na kraju povijesti. Ljudi Pribojevićeve generacije nisu više htjeli vjerovati u pothranjivanu neistinu kako živima uvijek pripada blizina završetku cijele povijesti. Ljudi Pribojevićeva doba željeli su više od svega imati pred sobom budućnost i oni su se otkrivajući svoje pretke u starim Grcima i Rimljanima učili osjećati budućnost ne više kao otkupljenje nego kao vrijeme napretka. Humanizam je na scenu izveo čovjeka koji nije više htio živjeti na kraju nego je radikalno htio stati na početak. Iz te jednostavne geometrijske slike proizlazila je humanistička operacija s kronologijom u kojoj su umjesto kroz dvije epohe humanisti započeli doživljavati protok čovjekove povijesti kao dugu liniju uspona na kojoj su bila dva reza i tri velika razdoblja. Prvo je bilo razdoblje što su ga nazivali *antiqua* i koje je bilo odijeljeno od drugog i tamnog središnjeg doba koje počinje Konstantinovom konverzijom i vizigotskim upadima u zemlje tek stasalog kršćanstva. To središnje doba vrijeme je tame, koja prestaje s početkom novoga doba. O tomu kada je završena tama povijesti humanisti nemaju dvojbe. Oni vjeruju da su je upravo rastjerali i da s njima započinje treće vrijeme čovjekovo. Srednje doba ih ne zanima uopće, jer oni žude biti slični ljudima iz prvog, sretnog Saturnova kraljevstva, iz zlatnoga doba u čiju nadahnutost bezgranično vjeruju čak i kad im dokumenti budu pokazivali suprotno.

Slabosti Pribojevićeva teksta brojne su ako im se pristupa današnjim okom, ali danas se ovo djelo mora čitati tek kao književna umjetnina, a ne povijesni izvor. Pisanje povijesti Pribojeviću je *inventio*. Njegova je rasprava književno djelo u svim svojim elementima, ali je i takva još uvijek bolja od onih srednjovjekovnih povijesti koje su povijest osjećale dijelom teologije. Sekularizacija povjesničarova posla za dominikanca Pribojevićeva stvar je sama po sebi razumljiva, pa je povijest za njega autonomna djelatnost. Njoj ne treba providnosti da objasni događaje, a Bog je u Pribojevićevoj povijesti, premda se često zaziva, tek retoričko sredstvo, on ne objašnjava ništa, jer su Pribojevićeva pojašnjenja postupaka iz prošlosti prirodna i vrlo individualizirana.

Svoje maleno povijesno djelo, za koje je crpao građu iz mnogih antičkih izvora, pisac je podijelio u tri dijela. U prvome govori o Slavenima, počinjući njihovu povijest od općeg potopa, drugi je dio spisa u potpunosti posvećen Dalmaciji i njezinoj povijesti. U tom dijelu Pribojević s najvećom ljubavlju opisuje vanjski izgled Dalmatinca, koji je nekom vrstom svjetskog *supermana*: "Dalmatinci su prosječno ponajviše visoka stasa, imaju lijepušna, bjeloputna i duguljasta lica, preljevena laganim rumenilom, vrlo živahne oči, i to ne istobojne (kao što Germani imaju plave, a Etiopljani crne), snažnu šiju, mišićava ramena, široka i izbočena prsa, vidljive mišiće na rukama, duge ruke, snažne prste, uske bokove, utegnut trbuh, vrlo čvrsta bedra, noge (da uporabim uobičajeni izraz) kao izdjeljane, listove nogu jedre i čvrste zbog tvrdoće tetiva, nogu zbijenu oko gležnja, široko stopalo, vrlo prikladno da nosi toliku tjelesnu težinu..." Premda to svakako nije bila autorova želja, najbolji dijelovi Pribojevićeve knjige su oni u kojima odmara svoju znanstvenost. To je kada opisuje svoj otok u terminima onodobne utopističke literature i geografsko-putopisnih traktata. Hvaru je u cjelini posvećen treći dio knjige, gdje pisac s izvrsnim poznavanjem stvarnosti svoga grada i njegovih stanovnika opisuje zavičaj kao utopijski grad sunca i sreće, kao neki magijski otok u središtu svijeta. Opisujući Dalmaciju i ističući njezine prednosti na vrlo duhovit način citira Pribojević povjesničara Sabelika, koji navodi Dioklecijanove riječi kojima je on odbio ponuđenu vlast: "Žao mi je što niste vidjeli kupus koji sam svojom rukom u Saloni posadio, jer me tada ni u kojem slučaju ne biste pozvali da ponovno preuzmem vlast." Dalmacija i Hvar, u tom završnom i najzavičajnijem dijelu knjige za Pribojevića su stvarno i simbolično središte svih kultura, "jer u nj, htjeli ne htjeli, moraju pristati svi, koji s robom plove po Ilirskom moru, te uglađenost i fino ponašanje Hvarana dolazi u čest dodir s ljudima različitih narodnosti, koji pristaju lađama u ovaj grad. Što god naime proizvodi bogati Istok, što god daje plodni Lacij, što god pruža hrabra Ilirija, što god rađa sunčana Afrika, što god nosi opora Hispanija, što god izvozi rječita Grčka, može se vrlo često kupiti u ovom gradu... Često sam vidio, kaže Pribojević, kako je ova luka u zoru bila bez brodova, a podvečer sam ih u njoj nabrojio dvadeset do trideset." Taj spomen živosti u hvarskoj luci u potpunom je neskladu s nekoliko desetljeća starijim opisima talijanskih hodočasnika kojima je Hvar bio odmorišna luka između Venecije i Jaffe. I Santo Brasca i Pietro Casola, koji su Hvar posjetili u dvije različite prigode osamdesetih i devedesetih godina 15. stoljeća, ni po čemu nisu podijelili Pribojevićev ushit. Oni su ondje naišli na civilizacijsku zapuštenost, tako da se Casoli učinilo da osim vjetra na Hvaru nitko ne stanuje. Ali bit će da Pribojević svojim slušateljima nije 1525. govorio napamet, niti im je izmišljao ono što su svakodnevno

mogli provjeriti. On im je možda izmišljao neprovjerljivo, ali o izgledu luke nije lagao. Naime, Hvar pred kojim Pribojević govori prošao je nakon posjeta onih hodočasnika velike socijalne nemire, nakon kojih je upravo u dvadesetim godinama 16. stoljeća uplovio u bogato i mirno razdoblje, koje je potrajalo nekoliko sljedećih desetljeća i koje je bilo svjedokom velikoga procvata književnosti i graditeljstva na cijelom otoku.

Pribojević je elemente toga duhovnog procvata Hvara, ali i Dalmacije, najbolje opisao kada je popisao poznate mu ugledne i učene ljude. Taj njegov popis danas ima posvema historiografsko značenje, ali je u svoje doba bio mjesto na kojemu se brusilo samopouzdanje sredine, kojoj je Pribojević sugerirao da povjeruje kako joj je duhovnim, a i krvnim pretkom, bio Aristotel. Impresivan je popis hrvatskih pisaca što ih je Pribojević poznavao i kojima je mogao navesti tiskana djela, ali i spomenuti mnoga koja je mogao vidjeti samo u rukopisu ili za njih doznati iz usmene tradicije. I u Dubrovniku je malo poslije Pribojevićeva hvarskog govora nastao iscrpan tekst o čak dvadeset starijih književnika iz dominikanskoga reda koji je sačinio Ambroz Ranjina. Taj je dominikanac 10. kolovoza 1540. poslao prijatelju Bernardu Getaldiću svoj epistolarni znanstveni rad koji je, premda ograničen samo jednim crkvenim redom, bio prvo relevantnije književnopovijesno djelo u Hrvatskoj. Spis Ambroza Ranjine tiskan je 1541. kao dio teološke knjižice *Quodlibet declamatorium* piščeva rođaka Klementa Ranjine. Taj spis, zatim Pribojevićev sumarni, ali vrlo dobro zasnovani popis književnika iz Dalmacije, te biografija Marka Marulića autora Franje Božičevića Natalisa najstariji su književnopovijesni pokušaji u Hrvatskoj. Sva tri autora vodila je prije svega želja da istaknu važnost književnosti u tadašnjem društvu.

Šibenčanin Ivan Polikarp Severitan

U tim popisima često su imena onih koji su u svoje vrijeme uživali veliku slavu, a danas su zajedno sa svojim djelima manje više zaboravljeni. Takav je bio slučaj nekoć slavna Šibenčanina Ivana Polikarpa Severitana Barbule o kojemu se znalo i u rodnom Šibeniku i u Hrvatskoj, ali najviše u Italiji, gdje su ga smatrali ne samo izvrsnim pjesnikom nego i dobrim poznavateljem poetike. U knjizi *Catalogus virorum ex familia Praedicatorum in litteris insignium* koja je tiskana 1605. znao je Dubrovčanin Ambroz Gučetić, još jedan iz skupine ranih književnih povjesničara, o tom Severitanu napisati da je bio izvrstan (*mirabilis*) u povijesti, u znanosti izniman, to jest *rarus*, a u poeziji *excellens*.

Taj se Šibenčanin rodio 1472, a u Rimu i Ferrari studirao je kod najboljih profesora. Bio je članom glasovitih akademija u kojima je svoj duh omjerio i s Palladiom Foscom i s Marcantoniom Sabellicom i s Pomponijem Letom. Kad se kao završeni student i s mnogo iskustava vratio u rodni grad, nije ondje naišao na razumijevanje. Kod kuće se učeni mladić nije osjećao dobro, pa je domovinu nazvao nezahvalnom, *ingrata patria*, a voljenu Dalmaciju barbarskim gnijezdom. A volio je Dalmaciju bezgranično, pa je jednom zapisao: "Dalmacija mi je domovina, a ljubim je, ne što bi bila velika i slavna, što ipak negda bijaše, već jedino stoga što je mogu nazvati svojom". Neshvaćen, ubrzo je napustio Šibenik, a imao je tada tek dvadeset pet godina, i čini se da se brzo utješio uspjesima što ih je doživljavao širom Italije. Njegova književna slava nije bila dužega trajanja. Bio je tipičan humanist dvorjanik, bliži dvorovima i akademijama nego oltaru, koji je izabrao odjenuvši dominikanski habit. Severitan je, tako barem sam kaže, poput Dubrovčanina Ilije Crijevića, bio ovjenčan lovorovim vijencem i počašćen naslovom *poeta laureatus*.

Od svih hrvatskih humanista on je bio najbrže i s najmanje milosrđa zaboravljen. Tom je doduše pripomogao i sam pisac, koji kao da se trudio da svoju bibliografiju što više zamrsi i ostavi bez čvrstih točaka. Epika koju je pisao u duhu leoninske renesanse srodna je latinskim epovima Marka Marulića i Jakova Bunića. I on je želio nemoguće, da s politikom klasičnoga vergilijanskog epa napiše kršćansku epopeju. Krećući se u krugovima ambicioznih i slavohlepnih ljudi, i on je žudio za slavom. Njega nisu privlačile obične i svima bliske fabule, nije ga zadovoljavalo da opjeva živote Davida ili Judite. Njegove su epske teme zato uvijek metafizičke i kozmološke te vrlo pretenciozne. Prvo mu je tiskom bio objavljen trodijelni ep *Solimais*, u Rimu 1509, u kojemu je obradio tematiku stvaranja svijeta, istočnoga grijeha i otkupljenja. Isti ep, natječući se valjda s netom objavljenom *Juditom*, pretiskao je u Veneciji 1522, kada je objavio i drugi svoj ep *Feretreis*. Zanimao se o pitanjima jezične teorije pa je 1517. tiskao i *miscellanea* u koja je uvrstio komentar Donatove latinske gramatike i raspravu o etici Seneke Mlađeg. Godinu dana kasnije objavio je i svoju najambiciozniju knjigu, gramatološku radnju *Grammatices horisticae, metodicae et exegeticae libri tres*, kojoj je priključio i raspravu o metrici. Žalibože što su izgubljena dva njegova povijesna djela, i to kratka povijest umbrijskoga grada Gubbija i navodno opsežna knjiga što je neki stariji izvori nazivaju *Historia Dalmatiae*, a neki *De laudibus Illyriae* zbog koje ga je Enea Silvio Piccolomini, budući papa Pio II, nazvao "čuvenim povjesničarom".

Danas se najzanimljivijim ukazuje Severitanov ambiciozni politološki spis *Monoregia, ex qua conjicitur totius humanae vitae modus*. U vrijeme dok su svi tražili tajanstvene ključeve kojima će odgonetnuti tajnu ljudskoga života i ljudskoga društva, Ivan Polikarp, kojega su zvali i Barbula, slutio je tu tajnu u figuri vladara. Njegova *Monoregia*, tiskana u Veneciji 1522, potpuno je posvećena fenomenu vlasti i vladanja, vladarima i podanicima, proizlazeći na svoj način iz popularnoga žanra *speculum principis* što su ih u to vrijeme mnogo objavljivali. Severitan je s aktualnim vladarima imao mnogo iskustva, on je naročito na urbinskom dvoru uživao veliku naklonost knezova. Njegov politološki spis pojavio se čak deset godina prije Machiavellijeve glasovite knjige *Il Principe*, ali to ne bi trebalo zavarati. Machiavelli je naime svoj spis završio davno prije toga vremena, već 1513. i on je kružio u mnogim rukopisima u vrijeme dok je Severitan pisao svoj traktat o vlasti. I prije Machiavellijeve knjige postojalo je srodnih pokušaja da se u obliku teorijske rasprave napiše neka vrsta pravila o vladanju, da se opišu mehanizmi prisile, ali i prilagodbe sili. Severitanova knjiga pripada tradiciji predmakjavelističkih teorija vlasti. U tom je smislu Severitanov spis ponešto retrogradan, jer je već u doba izlaska Machiavellijeva knjiga postala makjavelizam, a njezine stranice prešle su u politički folklor i postale nešto što su i vladari i podanici, urotnici i dvorjanici udisali zajedno s dvorskim zrakom.

Severitanova *Monoregia* konzervativno je djelo koje povijest i dvorski mehanizam odčitava u ključu Akvinčevih ili još starijih Aristotelovih izvoda s neznatnom sviješću o Platonovoj teoriji filozofske države. Severitan nije znao praksu vladanja tumačiti drukčije nego kao racionalnu djelatnost. On je daleko od toga da bi prihvatio teorem po kojem vlast svakodnevno oslobađa i dio naše životinjske naravi, kako je podložna slijepoj fortuni i kako joj je studij povijesti samo ispomoć da u opačinama bivših vremena lakše otkrije recepte za suvremenost. Severitan, inicirani humanist, poznavao je i platonističku teoriju države, ali on nije dokraja izveo one zaključke na kojima je Machiavelli utemeljio novu recepturu suvremene politološke znanosti. Bila je to reinterpretacija Platona, stajalište da se filozofi ne trebaju miješati u politiku. Politika i vladanje za Machiavellija, ali ne za Severitana, posao je u kojem uvijek iznova valja krenuti od zdravog razuma i od onoga što zdrav razum može u stvarnosti prihvatiti. Ni Severitan, kao ni većina njegovih vršnjaka, nije 1522, kada je njegova *Monoregia* objavljena, mislio na taj moderni način. Tako je tada mislio samo Machiavelli, čovjek koji je razbio Kolumbovo jaje i Aristotelove i Akvinčeve i Platonove politologije. Zanimljivo je da su praktični Dubrovčani, prije nego što je Machiavelli i napisao svoga *Vladara*, osjetili potencijal toga čovjeka, pa je malo nedostajalo da ugovor o Machiavellijevu postavljenju na mjesto dubrovačkog republičkog kancelara bude valjan. Kakav bi tek tada politološki spis napisao Machiavelli, okružen u Dubrovniku agresivnim Turcima i neugodnim Mlečanima, bolje je i ne pomišljati. Što se Ivana Polikarpa Severitana tiče, on je u Veneciji u doba kad je objavio svoju politološku *Monoregiju* stigao još tiskati i svoje komentare u ono vrijeme vrlo popularnim Izokratovim spisima. Ne zna se kada je energični, ali poprilično rastrzani Šibenčanin umro. Čini se da je jednostavno nestao.

Najobjektivniji povjesničar svoga doba – Ludovik Crijević

Ni Ludovika Crijevića, kad se sa studija u Sorbonni vratio u rodni Dubrovnik, sunarodnjaci nisu dočekali s velikim razumijevanjem. Prošao je doduše nešto bolje od Šibenčanina Severitana, jer njega nisu otjerali, ali su mu zato mrki senatori silom skratili navodno predugu odjeću. U Dubrovnik vratio se mladi Crijević s nadimkom koji je najavljivao njegovu budućnost; prozvali su ga Tubero po rimskom historičaru iz Ciceronova vremena. Što se pak preduge mladićeve odjeće tiče, čini se da je problem bio u tomu što je Crijević, zaražen humanizmom, nosio neku vrstu duge rimske toge zbog koje su ga senatori zabrinuti za modu pozvali u Dvor, gdje su mu na njegovo zaprepaštenje škarama skratili odjeću na skladnu mjeru. Taj skraćeni sorbonski đak rodio se 1459. i u prvim se godinama njegova dubrovačkog boravka činilo da će se i on poput većine svojih rođaka posvetiti trgovini. Nešto se ipak prelomilo u mladićevoj duši pa je naglo raskinuo zaruke s nesuđenom mladom i 1484. pristupio benediktinskom redu. Benediktinac Aloysius živio je do 1502. kao remeta na otočiću Sveti Andrija, a poslije, sve do smrti 1527. u samostanu Sv. Jakova koji je od istočnih gradskih zidina udaljen pola sata hoda i gdje se njegovim marom, ali i trudom druge braće s vremenom formirala vrijedna knjižnica. Čini se da nije često izbivao iz Dubrovniku, ali je sigurno da je jednom poduzeo putovanje u Budim te da se tom prigodom susreo s knezom Grgurom Frankopanom, nadbiskupom kaločkim, koji ga je zadivio i pružio mu relevantne podatke o ugarsko-turskim odnosima. Uz to, Frankopan je nagovorio Crijevića da svakako u knjizi na kojoj je radio obradi i cjelokupnu povijest Dubrovnika.

Grguru je Crijević posvetio prvu netiskanu verziju svoga životnog djela *Commentaria de rebus, quae temporibus eius gestae sunt*. Komentari su poslije bili često pretiskivani, i to u inačicama vrlo različita opsega. Podijeljeni u jedanaest knjiga, oni se bave, kao što precizira duži naslov, "događajima koji su se dogodili u piščevo vrijeme". To što Crijević naziva svojim vremenom obuhvaća u *Komentarima* upravo tri desetljeća njegove zrelosti. Kronološke granice Crijevićeva djela, koje se ubraja među najvažnije originalne prozne knjige onoga vremena, rasprostrte su od 1490, kada je umro Matija Korvin i kad su na ugarsko-hrvatskom prijestolju započele šeprtljave dinastičke borbe, pa do 1522, kada završava pontifikat Leona X. i kada se u Rimu počinju stvarati uvjeti za strategiju skore katoličke obnove. Dva granična datuma određuju i geografski prostor kojim se bave Crijevićevi *Komentari*, a taj je mnogo više od rodovskog ili narodnog načela određen sudbinom i posvema je usredotočen na onaj dio jugoistočne i srednje Europe u kojemu se osjećao pritisak turskih osvajanja. Za razliku od Pribojevićeva kampanilizma, Crijević je povjesničar koji i kad piše o svom zavičaju to čini objektivno i bez pretjerivanja.

Četiri su veća tematska okružja koja ga posebno zanimaju: ugarsko-hrvatski dvor, povijest italskih dvorova, turska povijest i društveno uređenje te naposljetku rodni Dubrovnik. Razmatranje dinastičkih borbi nakon Korvinove smrti onaj je dio knjige u kojem je Dubrovčanin pokazao ne samo izvrsno poznavanje građe nego i osjećaj za važnost Podunavlja u cjelokupnoj sudbini hrvatskih zemalja. Dojmljive su one stranice na kojima Crijević opisuje sudbinu nekih Hrvata na ugarskom dvoru, ističući i nevolje što su ih u tuđini doživljavali pjesnik Ivan Česmički ili kipar Ivan Duknović. Izvrstan stilist, Crijević ne piše povijest samo kao zbirku događaja kojima se ne znaju ni uzroci ni svrha, nego se trudi da pronikne u najdublje uzroke ljudskih postupaka i da spozna tajnu ljudskih nagona i ideja. Po tomu je on prvi hrvatski historiograf koji nije fantazirao nad događajima. Zato se njegov opis bune Jurja Dozse i danas čita kao uzbudljiv povijesni roman u kojemu se povjesničarov glas uspješno pretapa s izvorima i govorom sudionika, pa se na kraju i ne zna što je u dugom Dozsinu govoru pobunjenicima bila povjesničarova poruka, a što je tek reproducirano povijesno vrelo: "Jer ugarsko plemstvo vas, svoje kmetove, ne drži za građane nego vlada vama kao robovima i s vama postupa neprijateljski kao da im je to dopušteno po ratnom pravu. Dapače, jedva vas smatra vrijednim ovoga svjetla kojim se bez razlike koriste ljudi i stoka. Sve ostalo što vam mora biti zajedničko s plemstvom oni isključivo sebi nepravedno prisvajaju. Dapače, ta vrlo ohola vrsta ljudi ne bi vam ni jednu dušu ostavila da im vaš život nije od koristi. Što god naime rode polja obrađena vašim trudom i marom, što god vaše blago jede, sve to pripada njima kao da je plijen. Za njih se ore zemlja, za njih se sade loze, za njih se uzgajaju stada i krda. Vama s ropstvom preostaje samo oskudica svega i svačega... Dokle ćete, Mađari, trpjeti ovo tako nedostojno stanje? Zar vas je Atila, onaj vrlo slavni kralj i pobjednik Europe, zato doveo iz hiperborejskih planina da budete na ruglo oholosti nekolicine, da pregorkim vašim ropstvom i nevoljama ljudi stječu blago i plemstvo, da najgorima između vas budu pristupačne službe, vlasti, svećeničke časti, a da vama nikada ne ostane ni nada na slobodu."

Obradio je Crijević s finim osjećajem za psihologiju svih protagonista i u njegovo doba široko komentirane sukobe koji su iz Rima s papinskoga dvora potresali Apenine i prijetili da ugroze cjelokupno kršćanstvo. S velikom točnošću i na smiren način, koji je zacijelo najviše živcirao buduće cenzore, opisuje Dubrovčanin vatikansku vladavinu razvratnog Aleksandra VI. i njegova zločinačkoga sina Cesarea Borgiu. Zbog tih se dijelova još u 18. stoljeću nalazio Crijevićev spis na indeksu zabranjenih knjiga. Crijević benediktinac i remeta, bez u to vrijeme uobičajene napetosti, psovke, ali zato još ubojitijom mirnoćom, opisuje do tančina skandalozne događaje iz Borgijina pontifikata: "Dok je bio kardinal, imao je s nekom rimskom kurtizanom petero djece, od toga četiri sina. Najmlađi među njima, po imenu Cezar, nazvao vojvoda od Valentinoisa, toliko se isticao drskošću i okrutnošću i prema svojima i prema tuđima, da je samovoljom i silovitošću nadmašio ili izjednačio okrutnost gotovo svih vremena. A otac, koji se novcem domogao papinstva, odredio je njega, jedva odrasla, za kardinala, slagavši da to nije njegov sin već sin onoga čiju je ženu bio zaveo, kako je to već dovoljno poznato... Čineći strahotna zločinstva, održavao je grešne odnose s bratovom ženom... Cezar, osim što je zavidnim okom gledao na bratov imutak, odlučio ga je ubiti, zahvaliti se na kardinalskoj časti te prisvojiti sebi kraljevstvo. A da to postigne, nije mu nikako bio lak put, kako je i sam mislio, dok mu je stariji brat bio živ. Jer da bi mogao ostvariti ono što je odlučio, morao je sam prisvojiti sav očev imutak. Stoga je, hineći pomirenje, pozvao brata na večeru u vrtove izvan grada. A kad se on predvečer vraćao u grad i ponešto udaljio od svojih pratilaca, tobože da vidi neku lijepu ženu, ubio ga je dok on nije ništa slutio, davši nalog jednome od svojih kome je bio povjerio svoju odluku. Sašio ga je u vreću s teškim kamenjem i bacio u Tiber."

Ono što Ludovika Crijevića dovodi u vezu s najboljim povjesničarima i memoaristima njegova vremena svakako je izvrsno poznavanje vladarskih psiha. U Crijevićevim *Komentarima* čitalac stalno ima osjećaj velike pozornice po kojoj se kreću snažne vladarske individualnosti koje svojim negativnim, ali i

pozitivnim djelovanjem pokreću kotač svjetske fortune. Crijević nije povjesničar koji bi se razmetao citatima i knjiškim znanjem, taj dio svoga posla on namjerno skriva pred čitateljem, trudeći se da događaje prikaže u njihovoj psihološkoj i socijalnoj ogoljelosti, prezentirajući ih kao salonsko razglabanje, a ne tešku lektiru. Ono što najviše impresionira u svih jedanaest knjiga Crijevićevih *Komentara* jest piščeva objektivnost, jest to što on nije glasnogovornik ničije politike. To je posebno vidljivo u prikazu Turaka, njihovih običaja i povijesti, u čemu je Crijević svakako najobjektivniji pisac među Hrvatima onoga doba. Turcima je posvetio dubrovački Salustije, kako su ga dobro nazvali, mnoge stranice. Iako nema ni jednoga Crijevićeva poglavlja u kojemu se izravno ili neizravno ne bi govorilo i o Turcima, ipak, pisac u šestoj knjizi obrađuje zasebno i pomno okolnosti svekolike turske povijesti i suvremenosti, pri čemu pokazuje tipično dubrovačku toleranciju te spremnost da se razumije drugoga. Živeći na Svetom Jakovu, mogao je Crijević jednom godišnje izbliza promatrati posljednje konačište dubrovačkih poklisara koji su bili izabrani da Turcima odnesu harač i mogao je, gledajući prepune vreće dukata na mazgama koje su zamicale na putu ponad njegova samostana, više nego jednom provjeriti i svoj točan osjećaj kako s tim neprijateljem treba biti oprezan, kako ih treba uvažavati, ali kako ih se ne treba plašiti. Crijević nudi važnu pouku o tomu da neprijatelja treba upoznati kako ti se na kraju ne bi dogodilo da mu postaneš sličan. Dok piše o Turcima, Crijević ima najmanje anegdotskih i novelističkih umetaka, a najviše suspregnute gorčine i prikrivenih aluzija na moralnu inferiornost kriznoga kršćanskog Zapada, što je naročito vidljivo u mnogim posvema pozitivnim opisima Osmanlija:

"Kad svladaju neprijatelje, ne uzimlju to kao svoju zaslugu, nego smatraju da je sve to od Boga primljeno. Ako su slučajno pobijeđeni, a to se često događa, poraz pripisuju nemarnosti prema Bogu. A budući da se u njih siromaštvo ne smatra nikakvom sramotom, to ni bogatstvo ni starina roda nikoga ne čini odličnijim. Svaki onaj koji je ugled stekao oružjem dovoljno je samim tim slavan. I zato nitko ne čezne za ugledom predaka da bi povećao svoju slavu. Gostoljublje drže tako svetim da smatraju grijehom povrijediti onoga s kojim su jednom zajedno jeli, pa čak i onda ako im on postane neprijatelj i s njim se u boju sukobe. Drže, naime, da se u bilo kojoj svađi ne smije pogaziti pravo prijateljstvo. K tomu većina cijeni vjernost i zakletvu isto koliko i sav imutak, pa čak i sam život. Dosta se uporno širi glas da se rijetko kada našao Turčin koji bi zatajio povjereni mu novac, pa čak i kad nema svjedoka ni bilo kakva pisana dokaza. A smatraju da oni koji su to učinili teško ispaštaju na drugomu svijetu. Napokon, svoga cara toliko poštuju i časte, da je poznato kako su neki, koje je car naumio smaknuti, odlučno išli u smrt i ni na koji način nije ih se moglo natjerati da bijegom izbjegnu opasnost."

Jedan okrutni Hrvat s Jukatana

O razumijevanju drugoga nije na žalost Ludovik Crijević ništa naučio nešto mlađega Korčulanina Vicka Paletina, koji se sa svojim tekstovima našao u središtu onovremenih netolerantnih i militantnih kršćanskih postupaka s američkim urođenicima. Rođen 1508, dominikanac Paletin svoje je nemale duhovne sposobnosti stavio u službu španjolskih nasilja na Jukatanu. Njegova 1559. godine tiskana knjige *De iure et iustitia belli*, prevedena i na španjolski jezik, porod je od tmine doba koje je sofisticiranim torturama i oružanim nasiljem širilo europsku "kulturu" među urođenicima Novih Indija. Ti ljudi, a među njima i Vicko Paletin, potrudili su se da znanstvenim argumentima opravdaju zločinstva počinjena nad civilizacijama kojih ti Europljani očito nisu ni u jednom elementu bili dostojni. Koristeći pravo jačega, grupa dominikanaca u kojoj je djelovao i Hrvat Paletin počinila je na Jukatanu sredinom 16. stoljeća besprimjerna nasilja, i to tek nakon što je otkriveno da urođenici i dalje štuju svoje stare idole. Europljani su tada na Jukatanu mučili a onda i ubili više od četiri tisuće Indijanaca u samo nekoliko mjeseci, zaboravivši da su koji mjesec ranije uz njihovu pomoć sagradili svoje crkve.

Na stranicama Paletinove knjige ispisano je drugo lice renesanse, ono koje s Crijevićevom tolerantnošću nije imalo što podijeliti. U Americi su Europljani u prvoj polovici 16. stoljeća u susretu s novopronađenim domorodačkim kulturama doživjeli civilizacijski šok. Otkriće Amerike, osim što je promijenilo dotadašnje geografske predodžbe, donijelo je pred Europljane i posvema novu perspektivu o vremenu, pa i o povijesti. Oni su naime u Novim Indijama otkrili egzotiku domorodaca i sreli su ljude koji još nisu upoznali kršćanstvo, ali koji su i bez toga živjeli u stanju zemaljskoga raja. Europljani su tako u Americi i u Indijancima ugledali u isti tren i svoju prošlost, ali i obećanu budućnost, vidjeli su i sebe bivše i sebe buduće, vidjeli su jedan mogući raj ali bez kršćanstva. Naobrazba tih prvih američkih konkvistadora bila je također impregnirana antikom, pa zato ni najučeniji među njima nisu bili spremni povjerovati u očito, nisu naime mogli prihvatiti da postoji jedno još "starije" suvremeno društvo. Ta američka arheološka lekcija posvema je zbunila renesansne ljude pa su najpraktičniji među njima, mačem varirajući Machiavellijev nauk,

pokušali riješiti kontradikciju raja bez Krista. O njihovom pokušaju svjedoče tužne stranice i jadna sudbina Vicka Paletina, Korčulanina koji je branio Europu u dalekoj Americi, zaboravljajući da se nju još bolje moglo braniti na hrvatskim granicama.

"Da se Turčin po nesreći dočepa Hrvatske"

U krajoliku renesansnoga ratovanja Hrvati su među žrtvama turskih osvajanja imali poseban status. Prvi sukobi ugarsko-hrvatskih trupa s Turcima dogodili su se još pod kraj 14. stoljeća, kada je sraz tih dviju država izazivalo tek savezništvo s trećim zemljama i kada su se borbe vodile na tuđem teritoriju. Postupno, kako su Turci napredovali prema zapadu i kad su već bili porobili Bugarsku i Srbiju, osvojili Carigrad, a još više kada su počeli ugrožavati Bosnu i dalmatinske gradove, promatračima iz središnjih europskih dijelova postajalo je sve očevidnije da tu više nije riječ o nizu lokalnih i pljačkaških sukoba nego da su turska osvajanja sistematična i da sve više ugrožavaju i zemlje zapadno od limesa koji je dijelio dva kršćanstva. Događalo se sve to u doba koje je prestalo ratovati na stari viteški način. Hladno se oružje tada sve više zamjenjivalo vatrenim, a ratovi su za siromašnije i rubne krajine, udaljene od carskih i kraljevskih blagajni, postali preskupi. Uz to izgubili su svoj stari viteški sjaj, sada je pobjeđivao onaj koji je bio opskrbljen s više pušaka i topova i koji je imao više novca a ne onaj koji je imao hrabrije konjanike. Na bojnim poljima praštale su topovske kugle, pa su se i oči boraca sa zemlje okrenula k nebu, s kojega je najčešće dolazila smrt. Nije se više umiralo samo od koplja ili mača, nego od vatre. Za mnoge sklone metafizici bio je to znak da je na zemlju stigao Antikrist, dok su realisti bez teškoća vidjeli da se taj Antikrist ovaj put zove Turci i da je izvrsno naoružan. Posvema novom ratnom tehnologijom Turke su opskrbili europski inženjeri koji su se dali unajmiti za Judine zlatnike. Topovi, arkebuze i muškete omogućavali su i najvećoj kukavici da s daljine ubije moćnijega neprijatelja, a pred uperenom puškom lako se moglo zarobiti i vojskovošu i kralja. Moralisti su zbog novog oružja protestirali, zagovarali povratak na stari dobri rat, govorili da je ubijanje na daljinu nečasno.

Turci pod Splitom, to je bila stvarnost Marulićeve Hrvatske, Turci na Šibenskom polju, stvarnost Šižgorićeve Hrvatske, Turci u Konavlima, to je stvarnost Crijevićeva Dubrovnika, a Turci na Krbavi, to je rezultat svih drugih pritisaka. Turske prodore u Panoniju nakon pada Bosne gotovo da i nije bilo moguće zaustaviti, a turska nazočnost na Jadranu ugrožavala je Otrant i prijetila da zatvori Dalmaciji prirodni dodir sa svijetom. Dok je zapadno kršćanstvo jačalo na Atlantiku, Turci su jačali na Balkanu i u Podunavlju. Oni su za Sulejmana Veličanstvenoga postali integralni dio državnoga sustava Europe. O tome nešto piše i u Sulejmanovu dnevniku što ga on vodi u vrijeme bitaka dvadesetih godina 16. stoljeća. Kada je riječ o nezainteresiranosti kojom broji žrtve u tuđim redovima on je doista Europljanin. Žrtve su na tom najzapadnijem dijelu njegova carstva kao i na krajnjem istoku kršćanstva, bile oduvijek tek diplomatsko sredstvo. Tu je vladala biološka logika, logika velikih brojki. Broji Sulejman u dnevniku danas 300, sutra 7.000 mrtvih i tako dalje, dan za danom. Rat su za njega kršćanske glave, harač po koji dolazi smrt. Car Karlo V. pokušao mu je odgovoriti, ali na drugom kontinentu. Odmazda za Bosnu na sjeveru Afrike za Hrvatsku je značila tek dolazak Španjolaca na Jadran i novu tursko-kršćansku napetost i novu krv. A Turci nisu bili bez europskih saveznika. Važan saveznik bila im je europska nesloga, pa je zato i bilo moguće da Turska, premda tobože neprijateljica čitavom svijetu, ima i mnogo skrivenih prijatelja na Zapadu. Bila su to doduše prijateljstva iz straha ili prijateljstva s neprijateljem svojega neprijatelja, ali kao sva prijateljstva, bila ona prava ili hinjena, ta su savezništva s Turcima oslobađala znatnu energiju. Primjer za to je rasplet događaja kada su Habsburgovci 1525. u Paviji zarobili francuskoga kralja i kad je on oslobođen tek na intervenciju turskoga sultana Sulejmana. Tko se sve u to vrijeme nije hvalio da je saveznik Turcima? Među južnim Slavenima malo ih je htjelo biti turskim saveznicima! Njima je naime sudbina bila već određena, samo oni to nisu znali: u porobljenim krajevima postali su rajom, a u slobodnima mogli su postati graničari ili izbjeglice. Hrvati su bili istočni graničari sveeuropskoga carstva Karla V. koje se u prvoj polovici 16. stoljeća rasprostiralo od Bosne pa sve do španjolskih posjeda u Peruu. Sva Europa, osim Francuske i dijela talijanskih državica, bila je udružena u tom inače slabašnom državnom sklopu.

U Bosni, porobljenoj i preplavljenoj turskim konjaništvom i turskim novoustanovljenim upravama, održavao se i dalje kontinuitet regionalne bosanske svijesti. Proces islamizacije te nekoć kršćanske zemlje nije mogao u potpunosti prekinuti dvojne veze bosanskih kršćana sa susjednim kulturama Hrvata i Srba. Muslimani su u Bosni trajno sačuvali svoje sjećanje na slavensko podrijetlo, pa ne treba čuditi da još sredinom 16. stoljeća Šibenčanin Antun Vrančić, pišući Hasanu Sandžak-begu, podsjeća turskoga plemića na njihov *Croaticum genus*, koji da im je zajednički. I Juraj Utješinović kaže daljem rođaku Mehmedu *Croatus*

erat. Prvi upravitelji dolazili su u Bosnu iz Turske, ali već u sljedećim generacijama ta je praksa sve više postajala iznimka. U Bosni i u zaposjednutoj Slavoniji, za cijeloga renesansnoga razdoblja bilo je inače vrlo malo mogućnosti za kulturnu ili književnu djelatnost na hrvatskom jeziku. Bilo je, doduše, i tada sačuvano poneko franjevačko žarište, poneki pustinjački stan u kojemu su, okupljeni u malim zajednicama, malobraćani održavali sjećanje na nekadašnju kulturu i na pismenost. I to je bilo sve u okruženju ratova i nesigurnosti. Sustav obrane od Turaka bio je nedjelotvoran, ali se ipak izgrađivao desetljećima. Najprije se uspostavljao u istočnoj Bosni, a kad je ona pala, utvrdio se na njezinim zapadnim granicama. Taj proces trajao je od vladavine kralja Sigismunda, koji je umro 1437, pa sve do Sisačke bitke 1593, kada su Turci konačno i trajno bili zaustavljeni pred samim Zagrebom i od kada više ni jedan njihov zapadni prodor, čak i kad budu zaprijetili Beču, neće imati trajnih posljedica. Ono što se i dalje zvalo hrvatskom državom i što je prigušeno njegovalo naslijeđe srednjovjekovne krune i srednjovjekovnih prava imalo je u nekim vremenima jedva 17.000 četvornih kilometara. Žarišta u kojima se razvijala hrvatska književnost i prostori u kojima je književni život dostizao svoje najviše razine bila su u primorskoj Hrvatskoj, u gradovima i na otocima pod mletačkom vlašću, te u slobodnom Dubrovniku, a od druge polovice 16. stoljeća, kako se stanje u sjeverozapadnoj Hrvatskoj smirilo, osjetio se i u tim područjima blagotvorni utjecaj čvršćih granica i habsburške renesanse.

Premda je Bosna šaptom pala već 1463, Korvinova je vojska još neko vrijeme ipak uspijevala odbijati Turke u zapadnoj Bosni, gdje je podupirala obranu izdržljivoga grada Jajca. Za Korvinove vladavine flankirane su dvije široke obrambene linije koje su tekle od Rumunjske, prolazile preko Beograda, a onda razdvojene kroz Bosnu izlazile na dvije točke Jadranskoga mora. U tom obrambenom paralelogramu prva izvanjska crta prolazila je pod zidinama Jajca, a završavala je na moru kod Klisa, dok je ona druga, koja nikada nije definitivno pala, prolazila pored Bihaća i završavala na moru u Senju. Sve pučanstvo što je živjelo između tih dviju linija, premda je još neko vrijeme odolijevalo napadima s istoka, bilo je prepušteno samo sebi. Taj koridor desetljećima je bio najuzburkaniji prostor Europe, pravi *melting pot* južnih Slavena, u kojem su ljudski potencijali okrutno žrtvovani na oltar opće europske sigurnosti. Taj koridor bio je ničija zemlja, prostor smrti, zarobljavanja i bijede, prostor u kojem su trajno uništavani znakovi kulture. U njemu jedina nova arhitektura bile su utvrde, a i ono nešto malo kulture što je došlo s prvim islamizacijama bilo je u tom koridoru u toj, kako se nekoć točno reklo, zemljici Bosni također u funkciji rata.

U takvoj se atmosferi dogodila i Krbavska bitka, čije okolnosti dovoljno govore o marginalizaciji tadašnje Hrvatske. Na Krbavi su pred jednu isključivo pljačkašku hordu, koja se vraćala iz pohoda u Sloveniji, a ne pred stvarnu tursku vojsku, izašli najbolji vitezovi tadašnje Hrvatske i najugledniji ljudi svih plemićkih grana, okruženi mnoštvom puka. Nisu se na Krbavi susrele dvije vojske, tu se susrela povijest sa slučajnošću, vitezovi iz srednjeg vijeka s pljačkašima novoga doba. Kad je uvečer hrvatska vojska bila razbijena i kad je završio taj sraz povijesti i slučaja, svakome je bilo jasno da je zajedno s onih 10.000 sasječenih tjelesa na Krbavi ostala ležati jedna sada bivša srednjovjekovna Hrvatska. Neuspjeh iz 1493. svoj je finale dobio u bezvoljnoj i promašenoj bitci na Mohačkom polju 1526. Zaboravljena na granici sukobljenih svjetova ugarsko-hrvatska vojska nije se tada nikako uklapala u logiku gradnje velikih europskih država. Kad Karlo V. piše Petru Berislaviću 1520. da će mu "vrlo ugodno biti ako nam budeš često javljao kako ti stvari napreduju", onda se u retorici toga carskog pisma graničnom kondotijeru nazire isti onaj ton kojim je taj isti car tog istoga dana pisao svojim namjesnicima u Peru. Zato s pravom knez Krsto Frankopan nakon mohačkoga poraza piše iz Zagreba senjskom biskupu Franji Jozefiću, moleći da ga "spriča kod kraljeve svitlosti, koga je krivica, a ne naša da se nismo ondi našli, čega nam je dosti žal i do smerti nam ga oće biti žal, da se nismo ondi našli". A to *ondi* koje Frankopan dva puta spominje, to je taj Mohač 1526, gdje i nije bilo razloga da razuman čovjek sudjeluje u već unaprijed izgubljenoj bitci, koju je Sulejman riješio šest godina ranije kad je osvojio Beograd i kad je konačno i nepovratno prodro u Panoniju. Upravo je u to vrijeme govorio knez Bernardin Frankopan na carskom saboru u Nürnbergu rezignirano: "Naša je potreba tako prijeka da se oklijevati ne smije. Što je do mene, ja želim poći stopama svojih predaka, koji su bili na glasu među rimskim vijećnicima, koji su uvijek bili odani vašem carstvu i koji su samo svojim junaštvom stekli sve ono što su svojim zvali po Dalmaciji, Hrvatskoj i Slavoniji. Da se Turčin po nesreći Hrvatske dočepa, teško bi ga odanle istisnule vojske svega kršćanstva. Takva je Hrvatska po prirodi, takvi su joj gradovi. Mi nećemo prosjačiti... Ako nas ostavite bez pomoći, jedno će se dogoditi od ovoga dvoga: ili će Hrvati primiti ponude turske i tako se podložiti, ili će ostaviti svoju postojbinu te se radije potucati po svijetu od nemila do nedraga nego da dođu u tursko ropstvo. Zato odlučite brzo nužnu pomoć." Premda se služio jakim slikama, nisu ga razumjeli.

Propast i seobe odvest će uskoro iz hrvatskih zemalja mnoštvo ljudi prema zapadu i sjeveru. Tisuće Hrvata krenulo je u to doba prema obalama Dunava u zapadnoj Mađarskoj, istočnoj Austriji i Slovačkoj.

Krenuli su onamo da budu što dalje od turskih granica, krenuli su kao što su drugi narodi morem kretali prema obalama novootkrivena kontinenta. Jer za Hrvate su u tom trenutku jedine obale na kojima su se mogli smiriti bile dunavske obale. Biološka i ljudska katastrofa, humana preseljenja i etnička čišćenja obrušila su se na Slavoniju i Hrvatsku, pritisnula su Dalmaciju.

Gubitnik s Mohača

Trag Mohačkoj bitci sačuvao se u poemi napisanoj najvejrojatnije na Hvaru, koja je sa svojih 336 stihova jedan od najstarijih hrvatskih junačkih spjevova. U tim *Razbojima i tužbi kralja ugarskog* apostrofira se nesloga zapadnih vladara, a sve kroz usta poraženoga kralja koji u obliku tužaljke moli sunce da se sakrije za goru kako bi se pod okriljem noći mogao spasiti, zatim zaklinje zemlju ne bi li ga progutala. Taj uzbuđeni i vrlo moderni nesretni kralj iz hvarske pučke pjesme, u trenutku kad ostaje bez krune i prijestolja, nalik je svim bivšim moćnicima iz renesansnih tragedija. Gubitnik s Mohača obraća se svomu konju moleći i njega za pomoć:

Spomen' se, konju moj, z štale kad t' izvedoh
i za pojti na boj u dvoru usedoh,
k meni hoti priti nesrićna kraljica,
ka priča ljubiti plačuć moja lišca,
suzeći, da hoću od nje se diliti,
zato se uzboja več me ne viditi.
Hti cić toga tebi ona pristupiti
i glavicu tebi prignuvši ljubiti,
prid tobom klečeći hoti te moliti,
još grozno plačući tako govoriti:
"Ako ga budeš ti nositi hrabreno,
darove hoću ti pripravit verno:
na noge srebrne potkove skovati,
kolajne biserne na grlo stavljati,
uzdu skupno sedlom zlatom pokovati,
a prsine svilom sama t' rakamati...
Ranjena jeda l' ga na te vidiš mriti,
duhata hoti ga al' mrtva plakati
ter k majci njegovoj s ćaćkom ukopati."
Zato te, konju moj, hoću ja moliti,
žalosnu kraljicu hotij utišiti!
Eto vidiš, da mrem, ne mogu živ biti,
htij me, pri neg umrem kraljici doniti!

U trenutku dok anonim pjeva pjesmu o kraljevskoj smrti i dok Bernardin Frankopan govori o mukama u Nürnbergu, Hrvatska više nije po količini svoga stradanja europska iznimka. Naime, u vrijeme Mohačke bitke i neposredno nakon nje u Europi već gori pred svačijim pragom. Ne samo što dojučerašnji saveznici plijene i pale po Italiji, i što kršćani razaraju papinski Rim, nego započinje u to vrijeme i krvavi dugoljetni građanski, a zapravo vjerski rat u svim zemljama središnje Europe. Više nitko ni na jednom od europskih dvorova nema osjećaj da će turski palež po Hrvatskoj i Ugarskoj odrediti bilo što u budućnosti Europe. Na trenutak kao da se zavađena i međusobno zaraćena Europa želi odmoriti od Turaka i Hrvata. Venecijanci su to svojom praktičnom logikom shvatili prije drugih, Dubrovčani ih nisu morali oponašati jer njihov im geografski položaj, kao i trgovački genij, a još više etničke veze sa zaleđem, omogućuju da brzo i lako pronalaze diplomatsku formulu lisičenja s Turcima. Već ranije zarođeni dubrovački *settebandierizam* Turci nisu iznenadili nimalo pa je njihov barjak u Dubrovniku bio samo jedan od mnogih. Slobodni dijelovi sjeverne i središnje Hrvatske neposredno nakon Mohačke bitke nisu ostali pošteđeni, jer su se našli u ždrijelu dinastičkog, a zapravo građanskog rata što se vodio između dvaju neravnopravnih pretendenata na nasljedstvo ugarsko-hrvatske krune. Budući događaji dali su za pravo onima koji su u tom sukobu bili na strani moćnijega Ferdinanda iz kuće Habsburg, ali je i u taboru onih koji su podupirali domaćega plemića Ivana Zapolju bilo mnogo hrvatskih intelektualaca s dobrim namjerama. Njihove ideje o maloj, možda i

nezavisnoj, ali svakako o Turcima ovisnoj Hrvatskoj bile su u neskladu s logikom velikih brojeva, velikih integracija i velikih država. Zapoljini pristaše, među kojima je, ne slučajno jer je to bila gubitnička strana, bilo i književnika, nisu shvatili da se ratovi onoga doba više nisu vodili iz idealizma, a ni zbog nacionalnih ili regionalnih, feudalnih ili kampanilističkih interesa. Novi europski ratovi vodili su se zbog profita i zbog neke posvema apstraktne, gotovo metafizičke časti. U tom je smislu uzbuđeno hrvatsko sudjelovanje u budimskim dinastičkim borbama oko tuđe krune bio povijesni anakronizam, jednako uzaludan koliko je uzaludan bio gest Nikole Šubića Zrinskog kada je kratkim mačem na sigetskom mostiću 1566. branio ideale Europe koje više nigdje nije bilo. Ali sa sudbinom tog Zrinskog događalo se i nešto više, nešto što bježi svim kronologijama i svim činjenicama. Zrinski, koji je u isto vrijeme bio junak dvaju naroda, uzaludnošću svoje žrtve i njezinom povijesnom nostalgičnošću postaje mit novoga doba. U mali mač Nikole Zrinskog na tom sigetskom mostiću smjestilo se 1566. i vrijeme prošlo i vrijeme buduće, a ono čega u tom maču na žalost nije bilo, bilo je vrijeme sadašnje.

Slavonac Stjepan Brodarić bio je književni suputnik mohačkoga poraza. Rođen oko 1480, on je u Italiji primio standardno humanističko obrazovanje, pa kad je 1505. završio studij i kad se s doktoratom vratio na ugarsko-hrvatski dvor, napredovao je brzo i uspješno u karijeri dvorjanika. Pred samu Mohačku bitku bio je kancelar raspadnutoga kraljevstva. Nakon bitke, kao jedan od rijetkih preživjelih boraca, napisao je spis *De conflictu Hungarorum cum Turcis ad Mohach*, koji je bio tiskan u Krakovu 1527. To djelo monografija je pisana u trećem licu, a na zahtjev Sigismunda, kralja poljskog. U tekstu Brodarić ponavlja pozitivne činjenice o bitci, ali mu je najviše stalo da odgovori onima koji su o mohačkom porazu širili lažne glasine. Trijezan i skroman u opisivanju svoje uloge, Brodarić je samokritičan kad govori o uzrocima poraza. Nema u njega zapjenjena stila, nema ljutnje. Njegov je politički memorandum svojom odmjerenošću pravi politički memento jednom bivšem kraljevstvu. Taj hrabri čovjek, koji je neposredno prije bitke pisao papi da "jedino Bog ili kakav slučaj mogu još spasiti kraljevstvo jer da on ne vidi nikakva spasa", sudjeluje u samom središtu bitke za koju unaprijed zna da je izgubljena, zdesna svomu kralju, u četvrtom redu među biskupima. Odatle je vidio kako kao žrtveno janje stoji kralj Ludovik među svojim vitezovima. Brodarić je zbog svoje sklonosti da pregovara s Turcima izazivao u svoje vrijeme mnogo sumnjičavosti kod političkih protivnika. Optuživali su ga da je luteran, a nije njegov kriticizam moćnih bio luteranizam, nego je Brodarić bio od one vrste ljudi koja u koordinatama svoga vremena nije vidjela razloge za silu. Zato je zagovarao pregovore i dogovor sa silnicima čak i kad je to bilo potpuno uzaludno. To je tom kancelaru bez zemlje bio najveći grijeh. On je očajan nakon poraza otišao u Poljsku, a onda je poput Ahasvera još neko vrijeme lutao Europom, uzalud pokušavajući pomiriti zavađene pretendente na ugarsko-hrvatsku krunu. Stjepan Brodarić umro je neshvaćen 1539. u Vaczu, pokušavajući popraviti katastrofalan ishod Mohačke bitke.

U isto vrijeme još je jedan Hrvat obilazio iste dvorove i biskupije, careve i savjetnike vodeći, kako se čini, neku vlastitu diplomaciju. Zvao se Jakov Baničević, a rođen je u Žrnovu na otoku Korčuli 1466. U crkvenoj se karijeri i on uspinjao velikom lakoćom. Bio je tajni savjetnik i papama i carevima, a biskupsku stolicu dobio je u Koruškoj, poslije i na Hvaru, gdje ga je imenovao Leon X, ali kamo on nikada nije pristupio. Prijateljevao je s Dürerom i Erazmom, među znance ubrajao je kardinala i pjesnika Pietra Bemba, koji ga spominje u šestoj knjizi svoje venecijanske povijesti. Na nadgrobnoj ploči u Trentu, gdje je 1532. umro, sažete su u kićenom epitafu sve tajne i javne Baničevićeva službe. Na tom kamenu nazvaše ga Dalmatom. Bio je tipični vagant, pomalo svećenik, a još više pustolov, diplomat bez zemlje, putnik i vjerojatno požudni čitatelj Castiglioneova *Dvorjanina*, kojemu je taj pisac bez napisanih knjiga mogao biti izvrsnim protagonistom. U prvoj polovici 16. stoljeća Europa ulazi u vrijeme u kojemu se začinjala ideja monumentalnih i velikih baroknih država s potencijalnim nacionalnim kristalizacijama. U toj logici male državice i mali narodi, a posebno oni s turske granice, nisu više nikome bili potrebni. Zaključci koncila u Trentu nisu toj logici ništa bitnije pridodali, a isusovci su novoj državnoj doktrini priključili još i ideju o velikim istočnoslavenskim evangelizacijama i crkvenim državama. Za tu ideju razuđene hrvatske zemlje i njihovo zaleđe u turskoj carevini bile su idealno mjesto na kojem će se već prema potrebi jednom vježbati europska poroznost, a drugi put europska čvrstina. U tom dvojstvu nastajat će dva pola hrvatske književnosti, jedan po kojemu će stupati fantasti i utopisti i drugi kojeg će naseliti realisti i birokrati stvarnosti. Jakov Baničević svoje je talente razasuo po tom žrvnju, u metežu toga dinastičkog rata koji se vodio oko krune svetoga Stjepana i u kojem se raspršilo mnogo vrijednih hrvatskih duhova.

Frano Trankvil Andreis između muza i boga Marsa

Među najpoduzetnijima, ali i najzlosretnijim pristašama Ivana Zapolje bio je i Trogiranin iz roda Andreisa. Zvao se Frano Trankvil, a potpisivao se još i Parthenius Andronicus Dalmata. Rodio se 1490. u obitelji trogirskih Andreisa koji su čvrsto vjerovali da su potomci hrvatskoga roda iz Zvonimirova doba. Frano je Trankvil u Dubrovniku učio latinski kod rođaka Jerolima, a studij je nastavio u Italiji, gdje je upoznao i Padovu i Rim, Bolognu i Sienu te Perugiu. Na petom lateranskom koncilu sudjelovao je u pratnji poljskoga nadbiskupa Jana Laskog, kojemu je 1515. posvetio latinsku odu tiskanu zajedno s pjesmama poljskih pjesnika u nekom zborniku u kojemu se veličala pobjeda nad moskovitskim shizmaticima. Andreis je mnogo putovao i po austrijskim i njemačkim zemljama. Živio je neko vrijeme u Beču i u Ingolstadtu, a u Leipzigu je predavao retoriku, pa mu je tu 1518. tiskan spis *De laudibus eloquentiae*. Više od retorike i sveučilišnih uspjeha Trogiranina je zanimala politika, pa je on već za vrijeme svoga njemačkog boravka napisao nekoliko posvema angažiranih stvari. *Carmen heroicum contra Thurcas* objavljena mu je 1518, a u istom duhu je i izdanje govora što ga je pred carem Maksimilijanom održao u Augsburgu. Ta augsburška *Oratio contra Thurcas ad Germanos habita*, premda se ničim ne izdvaja od srodne produkcije antiturskoga govorništva, doživjela je mnoštvo pretisaka i ide u red najpoznatijih i najčešće korištenih apelativnih hrvatskih spisa svoga doba.

Humanist Andreis hodočastio je u Anvers Erazmu, koji ga u napadu mrzovolje nije htio primiti. Razočaran, vraćajući se kući u Pariz, napiše Trogiranin mrzovoljnom proroku poslanicu koja je njega ganula te je potaknula toplo prijateljstvo između dvojice humanista. Erazmo je svom štovatelju učinio počast te ga je kao subesjednika uvrstio u svoj *Convivium poeticum* objavljen 1524. Andreis je za vrijeme svojih lutanja Europom susreo niz ponajboljih kritičkih i ne uvijek podobnih intelektualaca središnje Europe. Među njegove su se prijatelje ubrajali Nijemci Euoban Hessus i Willibald Pirckheimer, a učenomu Grku Janusu Lascarisu posvetio je 1527. dijalog *De vita privata* u kojemu taj lutalac i ljubitelj salona raspravlja čak i o prednostima povučenoga života. Premda je zdušno nastojao na svojoj profesorskoj karijeri, nije se Frano Trankvil nikada u sveučilišnom svijetu potpuno snašao. Njegov je nemirni duh još mnogo više od muza privlačio bog Mars. Taj ga je vratio u domovinu, i to u grotlo sukoba oko prijestolja. Uvučen u reformatorska kretanja, kritičan već po svom humanističkom habitusu, našao se u krugu pristaša Ivana Zapolje. Gajio je čvrste veze s francuskim dvorom, pa je u svojstvu francuskog i Zapoljina poslanika putovao u Carigrad, gdje ga je prijateljstvo s mletačkim draguljarem Grittijem gotovo stajalo života. O posljednjim poslovima i danima toga svoga pogubljenog bogatog prijatelja pisao je u djelu *De rebus in Hungaria* u kojemu, kao da piše neki pustolovni roman, pripovijeda sudbinu toga Mlečanina koji je glavom platio svoje nesnalaženje na balkanskom političkom vrtuljku u kojemu je, naivan kakav je bio, pristao čak da za turske interese bude gubernator okupiranog dijela Ugarske.

I Andreis i Brodarić, a i nešto mlađi Antun Vrančić, živjeli su na Zapoljinu dvoru intenzivnim i vrlo opasnim životom. Andreis je kao diplomat, a neko vrijeme i Zapoljin tajnik, proputovao sve važnije centre onodobne diplomacije. Osjetivši na tim putovanjima od Londona do Rima, od Pariza do Carigrada da Zapoljin dvor gubi potporu, a shvativši da će ga njegov tadašnji gospodar uhapsiti, inteligentni se Trogiranin spasio bijegom i pologom. Bježeći pred dotadašnjim prijateljima, dospio je u tamnicu svojih neprijatelja, ali, spretan kakav je već bio, nije se ni u uzništvu zbunio te je iz tamnice u koju ga je strpao Ferdinand Habsburški izravno prešao u njegovu tajnu službu. Novi poslodavci bili su mu dojučerašnji neprijatelji. Andreis nije bio dokraja realizirani pisac, ali je bio rasni diplomat jer se čini da je malošto u životu radio iz idealizma. Kao poslanik kralja Ferdinanda i cara Karla V. putovao je 1540. u Carigrad, u delikatnu misiju koja je trebala urediti pitanja harača. Turci su ga, jer se radilo o osjetljivim pitanjima, tom prigodom utamničili, tako da je jedva spasio živu glavu. U zreloj dobi za toga slugu dvojice gospodara nastupili su teški dani. U razdobljima krize postajao je strastveni pisac pisama. U njegovoj se korespondenciji izdvajaju tako pisma nadbiskupu i mlađem prijatelju Antunu Vrančiću kao i pisma hrvatskom banu Tomi Nadaždiju.

U zrelim godinama, umoran od svoga lutalačkog i dvorjaničkog života, vratio se svojoj mladenačkoj ljubavi, Poljskoj i Poljacima. Boravio je tako u Krakovu, gdje je na latinskom 1545. objavio rasprave *Dialogus philosophandumne sit* i *Ad optimates Polonos admonitio*, u kojima je raspravljao svoju omiljenu antitursku temu, ali ovaj put u poljskomključu, pri čemu je taj nadasve iskusni diplomat posvema točno predvidio skoru tursku opasnost na poljskim granicama. Stoga nije ni čudo što je djelo 1584, četiri desetljeća nakon prve objave, još jednom tiskano, jer je tek tada dobilo punu aktualnost. Pred kraj života, umoran i nakon što su mu umrli svi poslodavci, odlučio se Frano Trankvil povući u rodni grad, gdje je poput Dioklecijana, kojega je rado spominjao u svojim spisima, valjda i on sadio kupus. No ni tada nije mirovao jer je iste one godine kada je Marin Držić pisao svoja urotnička pisma Cosimu Mediciju, pisao on papi Piju V. o Turcima i o bijedi koju svijet i njegova domovina moraju zbog toga podnositi. Pisao je 1566, kao i uvijek do tada o budućnosti, jer ga je ona najviše zanimala. U tom pismu iz prve ruke i s poznavanjem mnogih podataka

optužio je prave krivce za nemar u antiturskoj kampanji. On, koji je desetljeća proveo na europskim cestama, koji je potrošio život njušeći po europskim diplomatskim kuhinjama, imao je najviše prava da na kraju sudi moćnima. Bila je to njegova životna i politička oporuka. Frano Trankvil Andreis umro je u dubokoj starosti 1571, a njegovim spisima ni nakon piščeve smrti nisu dali mira. Inkvizicija se naime zainteresirala za ono njegovo pismo papi Piju V. jer se piščeva kritičnost razilazila s postkoncilskom ideologijom. Andreisa mrtva više nisu mogli dirati, ali su zato proganjali njegova nećaka Frana, koji je marno čuvao stričeve rukopise.

Dubrovačka Hrvatska

Ideja Europe velikih apsolutističkih država, protiv koje je radio Trogiranin Frano Andreis dok je bio u Zapoljinoj službi, iskušana je prvi puta u praksi talijanskih renesansnih državica. Italija je bila prototip novoga europskog uređenja, sustava koji se nazivao *ancien régime* i koji je trajao sve do francuske revolucije 1789. Ali paradoksalno, Italija, koja je prva u spletu svojih malih državica iskušala taj novi sustav, prva je pala kao njegova žrtva. Njemačka bijaše druga žrtva novoga europskog poretka. U Italiji podijeljenoj na pet državnih dijelova koji su okružili pet najvećih gradskih središta, Napulj, Rim, Firencu, Veneciju i Milano, prvi je put pokazano kako u praksi može funkcionirati diplomatska igra ravnoteže. Humanisti su pronašli odgovarajuću riječ koja je iskazivala to stanje, pronašao ju je najbolji povjesničar toga doba Guicciardini, a ta je riječ bila *bilancia*. Sve su regionalne jedinice renesansne Italije bile suverene i slobodne, bile su same sebi gospodar, ali je svaka od njih pridonosila jedinstvenoj zgradi kulture i književnosti u kojoj su međusobne razlike bile bogatstvo i kreativni spremnik. U talijanskom kulturnom modelu bio je pokazan put budućoj europskoj ravnoteži, a u njemu se nalazio i ključ uz pomoć kojega se u hrvatskom mikroprostoru može objasniti kako su renesansna kultura i književnost, premda razvijane u granicama različitih država i suvereniteta od Mletačke do Dubrovačke Republike, od Turskoga carstva do ugarske krune i habsburškoga dvora zadržale svoju autonomnu energiju, svoj zajednički jezik i svoju kulturnu unificiranost. Bilo je to moguće samo zato jer su države bile posljednja mjesta na kojima se u onodobnim uvjetima održavala jedinstvena nacionalna kultura. Države su i onda, a tako je i danas, bile tek sredstvo, a ne cilj narodnih razvoja.

Pomisao na izvrsnost vlastite nacionalne kulture, kao i česta uporaba narodonosnih pridjeva nije u hrvatskoj renesansi zato uvijek imala i političko značenje. Nigdje u renesansnoj Europi nisu države inkarnirale nacionalnu tradiciju, a ako su se u nekim sredinama već tada pojavljivali mitovi o državi kao kulturi, onda je to bilo samo ondje gdje je nedostatak jedinstvene administracije kompenziran mitom o spasonosnoj državi. Država i njezini atributi nisu u renesansi nigdje inkarnirali samo jednu nacionalnu tradiciju, jer da jesu, onda danas ne bi bilo ni talijanske ni hrvatske, a ni njemačke kulture. Venecija na primjer nije bila ničija država, i po tomu je ona najmodernija država onoga doba. U talijanskoj kao i u hrvatskoj kulturi upravo je renesansno doba bilo najsjajnije u cijelom povijesnom trajanju. Fragmentirane hrvatske regije ujedinjavala je kultura različitosti, a ne istosti, i u tomu i jest glavna razlika između ideologije mača i snage pera. Dok jedan trajno reže istost, drugi piše različitost. Višeregionalnost i multikulturalnost trajno tvore supstrah hrvatske književnosti te one i nisu mogle ostvariti neko utopijsko jedinstvo, jer da su ga ikada i mogle ostvariti, one bi upravo time razorile same temelje svoje posebnosti.

Hrvatska je kultura tako u renesansi stekla svoj osnovni paradoks prema kojemu, dok jedan pol njezinih duhovnih napora teži fizičkom ujedinjavanju razdvojenoga, dotle drugi pol misli Hrvatsku kao sustav različitosti, kao multikulturni program, stavljajući fizičko ujedinjavanje tek u drugi plan. Da je hrvatske zemlje u 16. stoljeću netko silom oružja i uspio ujediniti, on bi se susreo s tim paradoksom, pa bi vidio da je u tih ljudi koji su živjeli pod više uprava i pod utjecajem više kulturnih krugova ideja o jedinstvu postojala najprije kao kulturni program, a ne i kao san o državi. Hrvati koji po europskim dvorovima, po koncilima i saborima zazivaju pomoć ne govore o obrani države nego o obrani njihove ali i zajedničke zapadnoeuropske kulture. Njihov kulturni nacionalizam nije se u renesansi preklapao ni sa čijim državnim granicama, ni sa čijim krunama i prijestoljima. Zato su Dubrovčani toga vremena i mogli biti supstrat hrvatskoga duha. Oni to zasigurno nisu postali zato što su nekoliko desetaka puta u 16. stoljeću spomenuli hrvatsko ime, kako to naivno misli novija provincijalna pamet, nego su Dubrovčani bili koncentrat hrvatske duhovne energije zbog strukturiranja svoje sudbine u paralelogramu tadašnjih kulturnih i političkih silnica Europe. Hrvatstvo Dubrovnika nije upisano u sadržaj njegovih knjiga nego je ono forma cijeloga njegova postojanja.

Između nedefiniranih zapadnoeuropskih kruna i turske protekcije Dubrovčani biraju ovo posljednje i najneugodnije jer im taj teški izbor olakšava fizički opstanak, kao što čini manje vidljivom vatikansku preferenciju koja je, budući nebeska, Turcima zbog njihova medijevalizma bila najpodnošljivija. Dubrovnik

svoju slobodu i svoj duh čuva za vatikansku posttridentsku operaciju na Istoku, koju Turci nisu voljeli, ali koju su morali tolerirati. Taj pothvat sav će krenuti iz Dubrovnika. U toj geometriji Dubrovnik već u renesansi zadobiva svoju dvostrukost, što će poslije lako zavaravati kršćanske promatrače koji Dubrovnik budu željeli osvajati s istoka. Za njih će on biti esencija porobljenoga slavenskog kršćanskog Balkana, za njih, u njihovu istočnoslavenskom okularu, bit će on posljednje mjesto Istoka. Iz te pozicije ispruženu su ruku svetoga Vlaha doživljavali kao ruku koja ih zove k sebi. Gledan sa zapada, bit će Dubrovnik ono što je jedino i bio: posljednja utvrda kršćanstva, ali sa širom otvorenim istočnim vratima i s rukom svetoga Vlaha koja je ispružena, ali samo zato da bi se svaki tren mogla stegnuti u pest i da bi levantinskoj melasi što je ulazila u grad mogla podići sve gradske mostove. U toj sad ispruženoj, a sad stegnutoj ruci smjestila se sva kultura dubrovačka, koja na najbolji način čuva i hrvatsku sudbinsku dvojnost.

Dvoje je u Dubrovniku i u Hrvatskoj uvijek na djelu, ono se svakodnevno nadopunjuje, ali tako da jedno na tom uskom tlu između Istoka i Zapada ne koristi drugomu. I to je još jedan paradoks dubrovačkoga i svehrvatskog dvojstva. Najbolji dubrovački komediograf onoga doba to naziva dogovornom štetom koja je, veli, bolja nego korist bez dogovora. U tom aforizmu smjestilo se ono što se inače nazivalo dubrovačkim *settebandierizmom*, a što je jedna od hrvatskih varijanata makijavelizma. U manjoj mjeri ponavljao se duh dubrovačke Hrvatske i u drugim dalmatinskim gradovima, gdje je on bio nešto suspregnutiji zbog venecijanske kontrole, ali gdje je ipak ugodno prebivao zbog sjećanja na prethodne komunalne tradicije koje su u svim dalmatinskim polisima bile upisane već u formu središnjih trgova. Zato Venecija, iako ništa ne radi za obranu najbližega dalmatinskog zaleđa, barem u prvom stoljeću svoje vladavine ne radi ništa ni protiv kulturne autonomije dalmatinskih gradova i ne guši u svojih podanika hrvatske nacionalne osjećaje. Dubrovčani, a i Dalmatinci, bili su duboko svjesni da žive u svojim državama i bili su svjesni da je, kako će ih dobro parafrazirati jedan noviji pisac, okolo bila "sve pusta raja". Ali oni te države u njihovim zlatnim godinama, koje završavaju sredinom 16. stoljeća, nisu idealizirali. One su za njih po Ciceronovu naputku bile gola stvarnost stvari i ništa više. Oni slušaju Machiavellija kad kaže, budite i lav i zmija, već kako treba i kako odgovara trenutku. Dubrovčani su ga poslušali jer oni žive između venecijanskog lava i turskog zmaja. U onodobnom političkom bestijariju Machiavelli im je nudio jedan pogled na stvarnost i jedan ključ. Drugi je ključ pripadao *Utopiji* Thomasa Morusa koju su Dubrovčani pažljivo čitali da bi iz nje naučili važnu lekciju, a ta je da ni državi ni čovječanstvu ne trebaju savršeni vladari ni idealni dvorovi, nego da čovjeku prije svega trebaju dobro uređena društva. Zato Dubrovčani svoj grad uređuju kao pčelinjak, kao strukturu koja je uvijek na rubu da postane komunistička utopijska košnica. Košnicom bi možda i postala da nije svakodnevno dobivala injekciju individualizma koja u Dubrovniku nikad nije bila jaka, ali se trajno obnavljala. Samosvijest im je dao humanizam. On ih je naučio mjeri i skladnosti, tim magičnim riječima svekolike dubrovačke povijesti. Karlo V, sa svim svojim carskim insignijama i posjedima od Bosne do Perua, logiku koju su Dubrovčani shvatili nikada nije mogao dokučiti. Car koji je u prvoj polovici 16. stoljeća vladao većinom Europljana jednostavno nije bio u skladu sa svojim vremenom. Za razliku od njega, to se ne bi moglo kazati za one stotine dubrovačkih knezova što su se poslušno poput mehaničkih lutaka svakoga mjeseca izmjenjivali na kneževoj stolici, držeći čas u ruci Machiavellijev traktat o vladaru, a čas čitajući Morusovu *Utopiju*.

Mavro Vetranović – pjesnik boli

Na sredini svoga životnog puta, što u slučaju dugovječnoga Mavra Vetranovića znači sa više od četrdeset godina, povukao se pjesnik na pusti otočić Sveti Andrija koji se nalazi na otvorenom moru samo nekoliko milja jugozapadno od Dubrovnika. Tridesetih godina 16. stoljeća odlazi Vetranović u pustinjaštvo, razočaran u sve institucije. Pred taj odlazak budući će se remeta u autobiografskoj pjesmi oprostiti od svoje pjesničke mladosti. Ta oproštajna pjesma posvećena je kugi, a u nju pjesnik unosi i poetološka razmatranja o vlastitom književnom djelu. Kontekst oproštaja neobičan je, ali za pisca koji nije volio pravila i u kojega su digresije najčešće ekscesivne nije to bilo nimalo čudno. Vetranović je prije svega bio pjesnik boli. Za njega bol je temeljno stanje duše i najčišći poticaj poeziji, pa je posve logično što se taj nosivi osjećaj njegove poezije često smještao u okvir opisa stvarnih bolesti. Bolest je stihovima Vetranovićevim stanje koje dramatično pomaže zemlji da prestane ignorirati nebo, bolest je stanje koje u čovjeku najprije budi misao na vječnost i koje ga tjera da svakom novom prigodom svodi svoje životne račune. Zato je Vetranovićeva *Pjesanca u vrijeme od pošljice* inventura stvarne kuge koja je 1527. poharala Dubrovnik i od koje su stradali Vetranovićev samostanski drug Ludovik Crijević Tuberon i lirski prethodnik Sigismund Menčetić, ali je i inventura osobnoga književnog rada, poruka za upućene:

U vrime u svako, svaki čas do sada,
zvonil sam prislatko bez tuge i jada,
i učini ma slados, koju sad Bog skrati,
razliku da mlados u mramor obrati,
i od mnozijeh jošte vil činil sam mom slasti
da bude ljuven stril srdačca propasti,
činil sam još mnoštvo od djevic i gospoj
staviti u ropstvo ljubavi pod stijeg svoj,
i činih veće krat, da mnoge gospoje
van sebe budu stat sladosti rad moje,
mnokrat je uzdisal još mramor studeni,
kada je uslišal moj skopos ljuveni...

Od sada, najavljuje pjesnik, neće pod svoj stijeg više stavljati "mnoštvo djevic i gospoj". Ljuvenost neće vladati više u poeziji pjesnika koji je, kako sam svjedoči u nastavku pjesme o kugi, tako pjevao da bi se od radosti rasplakao panj, konjanik bi sjahao, ljudi se zaustavljali, a vuk bi se slušajući stihove pomirio s jaganjcem, pastiri zaboravili na stada, satiri na diple, a sirene izgubile moć govora. Samo jedan mitološki lik imao je u renesansnoj predodžbi sve ovdje spomenute moći, samo jedan antički pjesnik mogao je oživiti i kamenje. Bio je to Orfej. Liriku Vetranovićevih početaka, vrijeme njegova pjesničkog i orfejskog zrenja u kojem je "zvonil bez tuga i jada" dokumentiraju danas tek tri dramska teksta koja su ostala razasuta svijetom, tako da ih se kroz čitavo 20. stoljeće postupno pronalazilo između Beča, Milana i Perasta. Lirika Vetranovićeve mladosti najvećim se dijelom izgubila. Nisu sačuvane tri pjesnikove knjige ljubavne lirike, a ono što je u pojedinačnim pjesmama preostalo, teško se sa sigurnošću može datirati. Ostale su iz prve faze tek te tri dramatizacije, i to mitološka igra *Orfeo*, pastirska drama o satirima i zarobljenoj vili *Istorija od Dijane* te *Pastirsko prikazanje* u kojem se Knezu na dubrovačkom trgu obraćaju Lovac i zarobljena Vila.

Zašto se Euridika osvrnula

Dramu *Orfeo* potaknuo je veliki uspjeh što ga je u posljednjim godinama 15. stoljeća doživjela Polizianova *Favola d'Orfeo* koja je postala najslavnijom modernom dramom. Orfejskoj mitološkoj temi prilazi Vetranović ipak ponešto neobičnim putem. Za hrvatskog pjesnika bio je Orfej koliko pjevač ljepote i bog s lirom, toliko i podzemni *viator*, spasitelj Euridike iz Hada, kamo je dospjela nakon što ju je Aristej pokušao silovati pa je bježeći pred njim nagazila na zmiju i umrla. Vetranović nije bio zadovoljan narativnim rasporedom mita o razdvojenim ljubavnicima. On taj mit čita iz vizure srednjovjekovnih orfejskih komentara na margini Ovidijevih *Metamorfoza* koji su na mnoge, često i bizarne, načine tumačili Orfejevo pravo da svoju Euridiku može pjesmom izvesti iz podzemlja. Jedno od najvažnijih tadašnjih tumačenja vidjelo je Orfeja kao antičku prefiguraciju Krista. Bio je Orfej prikazivan kao Dobri pastir s ovcom na plećima, bio je on *figura Christi*. Ali u mitološkoj fabuli Orfej je i prekršitelj zakona, on je onaj koji, našavši se u paklu, nije uspio svladati svoj ego, on je onaj koji se usprkos pogodbi osvrnuo i koji je zauvijek izgubio svoju Euridiku. Fabulativna pojedinost o padu i posrnuću narušavala je Orfejevu kristolikost. Vetranović odbija dramatizirati paloga ljubavnika kao figuru Krista pa on zato svoga mitskog pjevača dovodi samo pred vrata pakla ne puštajući ga unutra. Taj statički Orfej pred ulazom u podzemlje pridonio je scenskom aktiviranju Euridike, koja je u Vetranovićevoj drami jedina osoba koja se kroz scenski prostor samovoljno kreće i koja je sama skrivila svoj pad. U Vetranovićevoj drami Euridika je ta koja se osvrće, ona je ta koja će pogledati natrag. Ona je nositeljica dramske krivnje, a ne Orfej. Vetranovićeva Euridika u drami svoga pada dolazi do vrata pakla i, kako stoji u didaskaliji, "obrati se nazada". Vetranovićev Orfej jest humanist s lirom, ali je u istom tijelu on i Isus pred vratima pakla u trenutku dok se sprema osloboditi svete oce iz limba. Ta gestička istost mijenja Orfejevu poziciju pa on u toj drevnoj hrvatskoj drami nije više ono što je bio u klasičnom mitu, on je ovdje zbog svoje kristolikosti pomilovan svake krivnje. Ženi je u Vetranovićevoj drami mjesto u paklu i ona će u njemu ostati. U jednom rukopisnom komentaru Ovidija koji se čuva u Modeni uočen je zasad jedini poznati fabulativni zahvat u orfejsku temu koji se može usporediti s onim koji je proveden u hrvatskoj drami. I Vetranović i pisac tog srednjovjekovnoga modenskog teksta osjetili su da antički Had i nije baš idealno mjesto za kršćansku dušu. Njihovu fabulativnu interpretaciju dijele četiri stoljeća u kojima je antika zadobila novu energiju pa tako fabulativna Vetranovićeva intervencija nije uklonila moderni elegijski ton uzajamnoga ljubavničkog pjevanja u *Orfeju* u kojemu je pohranjen cijeli jedan kanconijer lijepih ljubavnih stihova:

A ja ću željno klet u ovoj državi
taj zakon vaš proklet i tko ga postavi,
ter mene ustavi, da mi se duh muči
i s mojom ljubavi sasma me razluči...
zatoj bih ja rada da mogu poć nadvor,
da bi mi nać sada moj dragi razgovor,
neka mu suzice nebogu otiru
koje mu niz lice iz oči izviru.
Zatoj bih prešila i naglo i hrlo
i njega tješila vazamši za grlo...
To li bi cvileći s duhom se rastavil
moj obraz ljubeći, ki je sad potamnil,
ja bih ga uzela neboga na krilo
i k sebi priželа ljuveno i milo,
tere bih tuj stala jak mramor studeni
čijem bih duh puštala u želji ljuveni,
da ova prika smrt i njega i mene
u pepel bude strt rad želje ljuvene.

Euridika u drami tuguje poput srednjovjekovne gospe kojoj je dragi odjahao u neki daleki rat, pa se ona buni na zakon prokleti u ovoj državi. Njezini dvanaesterci kao da su uzeli ritam iz prethodne petrarkističke poezije. Krenuvši od svojeglave i ponešto retrogradne interpretacije antičkoga mita, slijedeći donekle srednjovjekovne komentatore, ali poznavajući i Poliziana, napisao je Vetranović u *Orfeju* pravu dramu svoga doba, poemu koja komplicira krajolik renesansne orfike, scenski tekst koji nastaje iz nemoći riječi i nemoći pjesnika da spoji razdvojeno. Vetranovićeva drama jest drama o razdvojenosti, drama dva prostora, drama o zidu koji dijeli ljude i epohe, dva mitološka vremena i dva različita trajanja. Izvan pakla, pred čvrstim vratima, stoji humanistički pjevač s lirom koji u isto vrijeme podsjeća na Krista u drami uskrsnuća, dok je u paklu zaljubljena Euridika koja u svome tijelu nosi težinu i čiste ljubavi i čistoga grijeha. Vetranovićev *Orfeo* ljubavna je drama u kojoj na kraju pjesnikov glas ulazi u nježne Haronove stihove koji brodi paklenom rijekom i prevozi Euridiku u "lug od mrče":

Reci mi, gospoje, što se tač snebivaš
i ličce toj tvoje suzami polivaš,
što li sad rukami zatište obraz svoj,
ter kako živ kami tuj osta ures tvoj?
Ako se valja plav, ter ćutiš tužicu,
nu na taj banak stav' i priklon' glavicu,
ter tamo gojno stoj i mirno u plavi
i ovi nepokoj kako znaš probavi,
zašto je običaj tko se sa mnom brodi,
da pride na on kraj u plavci po vodi.

Podzemlje u kojemu se kao jedna od stanovnica spominje i antička Helena ovdje je više nalik raju nego paklu, jer Vetranovićev je pakao neka vrsta skladišta ljuvenih jada u kojemu su nekoć razbludne gospođe sada osuđene da u vječnosti plaču i kantaju ljuvenu razdijeljenost, izgovarajući čak i ovakvu maskeratu:

Ovdi priti ne branima
ki zahode u ljubavi,
neg li mjesto svijem hranimo
plemenito u dubravi,
u mrčici u zeleni,
zač su bozi toj sudili,
u tužici u ljuveni
ki su tamo potrudili,

na ove kraje da se brode,
da ovamo svi ostaju,
da se s nami svi nahode
i da s nami tužbu traju.
Euridiče, zatoj sada
ustavi se, a ne cvili,
zač se takoj svim priklada
tko se tamo s dušom dili,
navlaš drazi i ljuveni,
ki ljuvene slijede dike,
u mrčici u zeleni
da borave po sve vike.

Vetranovićevi pogledi na tjelesnu ljubav, onako kako ih je izložio u nekim svojim djelima, prilično su zbrkani. S jedne strane on je pisac koji dramatizira ljuveni *assalto* ili nježno opisuje razbludno svlačenje nimfe, dok s druge strane taj isti pisac piše *Pjesancu spurjanom*, jednu od najnetolerantnijih pjesama stare književnosti, i to protiv izvanbračno začete djece. Humanist koji je u svakom trenutku bio spreman obraniti napadnuta prijatelja, koji je gorko plakao zbog nevine košute, izlio je tu žuč na nevinu djecu ljubavnoga grijeha, na *spurjane*, kako ih je nazivao. Vetranović je pisac koji želi razobličiti vidljivo, traži mu uzrok. On ne zna napisati *ruža*, a da ne misli na trn, on ne zna vidjeti *spurjana*, a da ne misli na grijeh prethodne spolne ljubavi:

Viem, da se rađate pod skalom u tmasti,
i očinstvo stređate, stređate i časti.
I kad ste vi siti, sedlat se ne date,
neg li se kopiti na konjsku prucate;
ni od ljudi ni od Boga još stida ne imate,
gdje ljuto svakoga jezikom badate...
Kako je sviem znano i sami znate svi,
da vam nie zgar dano, pravedni da ste vi;
i narav nie dala vam, da se može riet,
da vam se da hvala ni u čem na saj sviet.
Zač se će prie more ožicom pripljuti,
ali se sve gore gori dnom svrnuti,
ali se biesan lav s kozlići smiriti,
neg opak vaš narav s boljiem se mieniti.

Teško je shvatiti da je te stihove o djeci ljubavi, pa time Božjoj djeci, mogao napisati čovjek koji je s toliko nježnosti inače opisivao ljepotu tijela, koji je rado opjevavao trenutak zaljubljenosti i ono što se nazivalo ljuvenim pozorom. U drami *Istorija od Dijane* vila s rednim brojem sedam, grdeći zarobljena Kupida i nazivajući ga sramotom, gadom i smradom Dubrave, pripovijeda dok se drama približava kraju, zgodu u kojoj joj je Kupido ukrao odjeću što ju je ona kupajući se ostavila na obali. Taj podnevni ljuveni prizor, taj susret viline golotinje i muškog oka, njezino završno kondicionalno priznanje "i bila bih tvoja..." ostatak su Vetranovićeva starijega pjesništva koje je najvećim svojim dijelom, osim u nekoliko dramskih djela, izgubljeno:

U brijeme od podne znaš kad ja u vijencu
dotekoh iz gore živomu hladjencu?
Tu pridoh iz luga tužna se umiti
ne mneći iz krova da me ćeš hiniti.
I vijenac gizdavi, koji bjeh spravila,
ostavih na travi pri vodi kraj vrela;
s biserom gojtan zlat ostavih i zlat pas
i prosuh niz bio vrat moj lijepi rusi vlas,
i skuce zagalih do više kol'jena
ter bosa zagazih u vodi studenoj.

Ne bi mi dosta toj do kol'jena gaza,
neg više skutac moj pripomih do pasa
i počeh gaziti to dublje po vodi
okolo pazeći jeda tko prihodi.
Nu ne bi nikoga vidjeti nigdjere
čovjeka živoga ni ptice ni zvijere.
Kad ništa ne vidjeh i ništa bit čuti:
"Glasom ću ovdi", rijeh, "pjesancu kliknuti."
Rukavice od svile k ramenu jošt' sabrah
i ruke pribijele i obraz moj oprah.
Ne bi mi dosta gaz i tu se umivat,
neg pustih slatki glas i počeh popjevat.
A ti se privuče, kom pustih slatki glas,
ter hitro i muče vaze mi zlatan pas
i gojtan s postoli, što tamo bjeh vila,
o hinče oholi, u travi sakrila.
Ne bi ti dosta toj što meni odnese
s gojtanom pasac moj, bječvice i podveze,
i postole moje tanke i gizdave
u krovu toj stoje izašad iz trave,
i vjenčac zeleni, neg se jođt' kraj luga
u vodi studeni mnom vilom naruga.
Me srce u peče ktijaše se rastavit
kada mi jošt' reče: "Moja ćeš, vilo, biti!"
Pak uze luk zlati i priljutu strijelu
kteći me strijeljati đe gažah po vodu.
I bila bih tvoja, kad gažah po vodi,
negli me čes moja od tebe slobodi.

Hrvatske dramske robinje

U tim ranim svojim dramama, koje inače znače same početke hrvatske dramske književnosti, Vetranović bijaše zaražen virusom Dubrave i Dijanine družbe. Vile i erotizirani satiri vladaju u toj Dubravi, pa dok žene zagovaraju načelo tjelesne čistoće, dotle se muškarci, koje podjaruju Kupidove strelice, suprotstavljaju toj ideologiji nevinosti. Vetranovićeva je Dubrava, iako u njoj Dijana i nimfe svako malo zagovaraju djevstvo, sve drugo samo ne samostan. Jer oba Vetranovićeva pastirska prizora s vilama i njihovim krvnicima dramatiziraju topos pobune muškog protiv ženskog principa. U njima se razvija humanistička analogija prema kojoj, kao što materija teži formi, tako se i muški princip uspostavlja prema ženskom da bi mu dao cjelovitost. Vetranovićevi pastirski prizori, kako onaj s mnogo vila i satira kakva je *Istorija od Dijane*, tako i onaj s Vilom i Lovcem, idu među najljepše primjere starije pastorale, a kronološki i stilski homologni su talijanskim pastoralama Poliziana, Sannazzara i njihovih sljedbenika. Svijet Vetranovićevih vila i satira nadahnut je knjižicom Francesca Colonne *Hipnerotomachia Poliphili* koju je u Veneciji 1499. tiskao Aldo Manuzio i koja je bila poznata Dubrovčanima. Ona ne samo što je svojim tekstom inspirirala rane dubrovačke pastirske prizore nego su njezini slikovni prilozi, a posebno onaj na kojem se prikazuje usnula vila koju opsjedaju satiri, od kojih jedan s vidljivo erektiranim falusom, ponudili ikonografski okvir svim prvim dramskim *assaltima* u hrvatskoj književnosti. *Istorija od Dijane* nastavlja se na humanističku interpretaciju naputka iz Ovidijeve *Ars amatoria* o tomu kako je pravom ljubavniku poljubac samo uvod u cjelovitu obljubu. Vetranović taj poticaj dramatizira kao sublimirani scenski prikaz sparivanja muškog i ženskog načela. *Dolce assalto* ili slatki nasrtaj u ono je vrijeme bio posvema poetički termin. *Istorija od Dijane* koja je i u europskim razmjerima jedna od njegovih najdosljednijih razrada, komponirana je simetrično, i to tako da se u njezinu prvom dijelu prikazuje skupina satira koja uz Kupidovu pomoć zarobljava vilu i u ekloškom obliku vijeća o njezinoj sudbini, iznoseći desetke razloga za i protiv vilina oslobođenja. Stanje zarobljenosti i retoričko nadmudrivanje oko viline slobode prilika su robinji da izgovori nekoliko tužaljki koje su formom i unutrašnjim ritmom vrlo bliske Euridikinu paklenom tugovanju, dok sa sadržajne i ikonografske strane odgovaraju govoru robinje iz *Čudnog sna* Džore Držića. Uz pomoć tužaljke

napušta Vetranović idilički i erotički scenski okvir ljuvenog *assalta*, jer u tim stihovima scenom kao piščeva opomena gledalištu odjekuje sva težina stvarnog političkog okruženja iz kojeg vila publici, ali i satirima koji vijećaju o njezinoj sudbini, dovikuje kako nju slavni Dubrovnik "neće pustiti zač je vijek pripravan lijepu stvar kupiti". Satiri, pritisnuti retorikom slobode, na kraju oslobađaju svoju zarobljenicu, koja u drugom dijelu *Istorije od Dijane* zajedno sa svojim družicama hvata Kupida i bičuje ga po goloj guzi bijelom ružom, koja od muškićeve krvi postaje crvena. Tada, kad je na kraju scenski Kupido bio obliven vlastitom krvlju više se nitko nije sjećao tmurnih uvodnih vilinih stihova o zarobljenosti:

Vaj, kako sva gora ne svene za žalos
i ovi dub od bora gdi vezi ma mlados,
Videći pribile svezane me ruke
i oči ke cvile od truda i muke!
Vaj, kako ne puca zemla, lijes i kami
gdi bijela ma lica polijevam suzami!
Vaj, kako sunašce trpjeti može sad
gdi moje srdašce korijepi gorki jad!
Jaoh, kako sve zvizde na nebu ne žale
gdi su sad me gizde svezane ostale!
Što li dub ne svene svezana gdi stoju,
tužice pakljene gdi zaman ja broju.
Niz lice me bijelo gdi suze izviru
i moje sve tijelo do peta umiru...
A srce me tužno, jaoh, trpi sve tugu
gdi sam ja tač ružno svezana u lugu
Od družbe rastavna cvileći zaludu
i na smrt pripravna umrijeti da budu;
Gdi stojim ja sama, nebozi vaj meni,
spućena uzama u gori zeleni
Od velje tužice gdi tužim u vaju,
i gdi mi modrice po rukahz ostaju;
Jaoh, mojoj mladosti gdi su se upile
uzice do kosti u ruke me bile.
Tijem da sad uhrli tužna smrt nemila
da me prije zagrli, velmi t' bih ja bila,
Moj Bože, radosna skončat mlados moju
da veće žalosna u vezu ne stoju
Pri dubu, vaj, sama gdi ve me ostavi
moj krvnik bez srama u ovoj dubravi.

Vetranovićeva dramska *lascivia* nije bila lišena političkih konkretizacija. U tom smjeru još je karakterističnije *Pastirsko prikazanje* o vili i lovcu. U tom prizoru publika nije vidjela šumski lov i *assalto*, ali je vidjela rezultate lova, vidjela je vilu na lovčevim plećima i vidjela je kako se dio gledališta, bolje rečeno najprominentniji gledatelj toga gledališta, Knez, uključuje u prizor kao nijemi sudionik kojemu osobe sa scene govore i od kojega svi u theatrumu očekuju gestu kojom će Lovac završiti svoju trgovinu, a Vila svoju muku. Drama se iz šume preselila na gradski trg, na kojemu vila ne mora iz daleke dubrave zazivati Dubrovnik da joj pomogne, jer se u toj ranoj Vetranovićevoj drami Dubrovnik vidi sa scene i on je sam postao scena na kojoj sada čak igra i dubrovački Knez. Lovac od njega traži protuvrijednost za oslobođenje svoga plijena, njemu su upućene Viline tužaljke, njemu je posvećena ova pohvala mudroj i snažnoj dubrovačkoj vlasteli:

O slavni vlastele, nu me sad sliša'te,
po svijetu svud vele u slavi da sjate,
Pošten glas imate i pravdom još pravom
razumno vladate ovi grad s državom.
Polače i zide, gospodo još moja,
tuđini kad vide i pjenez bez broja

I blago razliko, svak se njih snebiva,
odkuda toliko bogastvo ispliva.
Još neka da znate, po svijetu svak pravi,
da ste sve Dalmate natekli u slavi,
Ne samo Dalmate, gospodo pridraga,
neg još sve Hrvate skupivši jednaga.
I vaši tornovi, gdi stoju okolo,
jak s krunom orlovi bane se oholo;
I od grada tvrdina, kom vas Bog obtoči,
od mnozih tuđina prijeća se priz oči.
Nu što ću sad rijeti, gospodo, molim vas,
nemoj mi zazrjeti s prijekorom koji vas:
Rec'te mi – molim svijeh – čemu je taj hvala,
pokli sam u noktijeh od lava ostala;
Čemu je imanje i blago vaše toj,
pokli nije ufanje slobodit život moj.

Začete u humanističkoj pastorali, poduprte antičkom erotikom, rane Vetranovićeve drame svejedno jesu li dramatizirale satire i vile, lovca i zarobljenicu, svejedno je li u njima glumio šutljivi knez ili su vile bičevale nestašnog boga ljubavi, natopljene su stvarnošću. Zarobljenice što su se pokazivale u tom teatru kao da su izašle iz tadašnjih turskih trgovačkih karavana. Te drame ne poznaju još moreškantske borbene prizore, u njima nema još izravna sukoba crnih i bijelih vitezova oko djevojke kakvih će biti u ipak nešto mlađim moreškama na trgovima Korčule i Paga, Hvara i Trogira. U tim se dramama čuju samo tužaljke zarobljenih djevojaka, čuje se kako one zazivaju Boga, i kako mole smrt za spas, kako spominju ugroženo svoje djevstvo. Ali u tom Vetranovićevu teatru sukobi se još rješavaju retorikom, kesom dukata ili prisilom, ili kao u Džore Držića, buđenjem iz sna. U Vetranovićevu teatru oko robinja nitko još nije ukrstio mačeve, iako se već u to doba na dalmatinskim trgovima igraju "bojna kola od moreške". U isto ono vrijeme dok su nastajale njegove rane mitološke i pastirske drame, dakle prije odlaska u svetoandrijsko pustinjaštvo, napisao je Vetranović i cijelu malu zbirku pokladnih pjesama. Pisane kratkim osmeračkim stihom, one nam mogu pomoći da lakše shvatimo zbog čega su dubrovačke vlasti tako često, upravo za vrijeme piščeva života, zabranjivale maskiranja i karnevalske svečanosti. U Vetranovićevim maskeratama ima i proricanja budućnosti, ali još više tu ima šarenih i bučnih maski pod kojima možemo prepoznati svu živost i etničku raznovrsnost ondašnjega Dubrovnika i one ljudske melase koja je sa svih strana, i armenskih i "alemanjskih", stizala u taj grad:

Mi smo prišli u ove strane,
neka vam je sada znati,
da naučimo Dubrovčane
u trumbune trumbetati.
Zač smo lanci trumbetari,
dobri meštri, neka znate,
ki trubimo pod pifari,
a ne ištemo nijedne plate;
ner za ljubav trumbetamo,
a nećemo od vas platu,
ner da s vami potrinkamo,
kad svršimo pimfaratu...
i drugoga ne želimo
mi vam lanci Alemani,
nerli da se veselimo
zajedno s vami Dubrovčani...

Remeta sa Svetog Andrije

Vetranović, kojemu je pravo ime bilo Nikola, rodio se 1482. u građanskoj obitelji s mnogo talijanskih predaka i po očevoj i po majčinoj strani. Svoje talijanske rođake iz porodice Gondualdi iz Ferrare

čini se da je posjetio u vrijeme dok je u Italiji bio prognanik, te je ondje vjerojatno i dobio nešto pjesničkih i dramskih inspiracija. Obrazovanje koje je Mavro Vetranović primio u Dubrovniku jamačno je bilo solidno, a učitelji su mu mogli biti i Ilija Crijević i Juraj Dragišić. Potonji pjesnik doduše ne spominje ga u svom preciznom popisu svojih najboljih učenika, ali to valjda zato što Vetranović nije bio dobar đak pedantskih humanističkih škola. Njegov je um htio biti posvema nezavisan, on je uvijek tražio svoje putove, čak i u najjednostavnijim i svima prihvatljivim idejama. Humanističkom pedantizmu on je ne jednom suprotstavio svoju privatnu simboliku i ponešto uvrnuto čitanje mitologije po samo njemu jasnu ključu. To ne znači da za vrijeme školovanja nije pisac naučio dovoljno i o antičkoj baštini jer popis antičkih referenci, izravnih, ali i posvema poetoloških, opsegom u njega nadilazi prosjek. Navršivši dvadeset pet godina, Vetranović je stupio u benediktinski red, a zavjete je položio 1509. na Lokrumu. Kako je otok Lokrum bio u montekasinskoj benediktinskoj kongregaciji, često se pogrešno navodilo da je pjesnik učio i duže boravio u samostanu na Monte Cassinu. Žučljivo postavljanje pitanja administrativnih reformi pod kojima su se maskirala reformna strujanja bilo je posebno snažno među benediktincima Vetranovićeva naraštaja. Bio je taj reformizam i uzrokom mnogih nevolja kroz koje je Mavro Vetranović prolazio. Taj buntovnik i nezadovoljnik u svoj prvi obračun s institucijama ušao je kao relativno mlad čovjek, i to za vrijeme procesa koji se 1514. i 1515. vodio protiv nekog benediktinca iz roda Gundulića. Taj mljetski opat bio je optužen za nedostojno i seksualno neprihvatljivo ponašanje pa su Vetranović i još jedan njegov drug, valjda nezadovoljni zbog političkih pritisaka u tom procesu, odlučili iz prosvjeda neovlasno napustiti Republiku i pobjeći u Italiju. Taj se njihov odlazak shvatio kao uvreda vlasti pa je senat odmah proglasio da su i Vetranović i njegov drug prognani za sva vremena iz Dubrovnika, pri čemu su ih nazvali pobunjenicima, *rebelles*. Pomilovanje je došlo tek nakon pet godina koje je Vetranović proveo u Italiji i nakon kojih se mogao ponovno vratiti u domovinu. Najprije je boravio na Lokrumu, gdje je nekoć bio zaređen, a od 1524. živi na otoku Mljetu, gdje je, ne htijući prihvatiti da bude na čelu te opatije s vremenskim ograničenjem, odmah došao u novi sukob s nadređenima. Vetranović, nepopustljiv i dosljedan, nije pristao da mu se zbog političkog upletanja dubrovačkih vlasti u poslove njegova reda ograničava potvrđeni mandat. On je pristajao biti opatom jedino bez vremenskog uvjetovanja, kao što je i bilo uobičajeno u svim slučajevima osim u njegovu. Odbivši opatstvo pod tim za njega neprihvatljivim uvjetima nastanio se Vetranović na pustom otočiću Sv. Andrija. Tu je 1534. sam sebi postao priorom. Na otočiću živio je oskudno. Od onoga od čega su drugi umirali, on je živio. Na otočiću koji je u nekim razdobljima Dubrovčanima služio kao dobro izolirana tamnica, a nekad i kao zračna kupka bolesnoj vlasteli, živio je pjesnik okružen debelim morem, usred čestih oluja i s pogledom na udaljeni Dubrovnik. Tu je u poemi *Remeta* ispjevao i neke od svojih najdubljih i najjednostavnijih stihova, kakvi su ovi u kojima uplašeni pustinjak dok se olujno more pjeni, a njegov otočić podrhtava od gromova, prilazi zvonu i razgovara s morem i Bogom:

Oštra zima kad li pride
ter se nadme sinje more,
valovi se svuda vide
po pučini kako gore.

Ter su tuge, ter su jadi,
gdi od oštra i garbina,
kad se more s krajem svadi,
vali jašu do vrh stijena...

Još je tuga i nevolja
munja oči gdi zablješti
a sve trepti do vrh školja
kad zagromi i zatriješti.

Još je njeka huda mraka
i boljezni i tužice
gdi obsinu iz oblaka
nad pučinom pijavice,

ter se more ognjem stvori
i sve more zakrvave,

kako pakao ter sve gori,
put od školja kad se sprave.

Nu ja tada Boga molju
i u zvonce tada zvonim
ter tuj tugu i nevolju
ja od sebe takoj gonim.

Na Svetom Andriji živio je pjesnik okružen bogatstvom i ljepotom malih i temeljnih stvari, gdje ono što ga je okruživalo nije u stihovima dobivalo nikakvih dodatnih ni dematerijaliziranih značenja. Tu, u univerzumu otočića, stvari i riječi stopile su se u jedinstvo kojemu je pjesnik uvijek težio, ali koje je tako mučno ostvarivao. Riječi na Svetom Andriji bile su ono što stvarno jesu, bile su stvari i nisu bile gole ideje. Na Svetom Andriji pustinjak je zaboravio da samo nekoliko milja dalje postoji drukčiji život, gdje riječi i ne znače uvijek ono na što se zapravo odnose, da postoji svijet u kojem vlada lakomost i neiskrenost kojima je posvećen drugi pjesnikov *Remeta*, nova poema staroga naslova koja dramatično svjedoči o piščevu sudaru sa stvarnošću:

Oholasti, što se baniš
i u svili i u zlatu
prjeđe ner se u zemlju staniš,
ako ć' tvoju vidjet platu?
Stlači ures, stlači diku,
ter po grobju pođi malo
da živ vidiš svoju sliku
i jadovno ogledalo...
Tuj ćeš vidjet i poznati
na sem svijeti što su bili
i oholi i bogati
a pak su se razagnjili!
Tuj ćeš vidjet svoja lica,
gdi su sa svijeh strana
od jadovnijeh gušterica
i od zmija ogrizana!...
Čemu biser, čemu svila,
čemu zlato toj se dere,
pokli tužna naša tila
kako ponor zemlje tere?

"Da li vi mislite uvijeke živjeti?"

Dok su na otočiću stvari koje su pjesnika okruživale pod svojim imenima skrivale samo svoja najdublja božanska značenja i tako u jednostavnosti čuvala istinu svijeta, u svakodnevlju Grada sve je bilo okultirano idejama koje su zastirale cijelu stvarnost i sav vidokrug. Dok je na Svetom Andriji pjesnik zaboravio da uopće postoji nešto izvan stvarnosti otoka, sada, sad kad se odlučio vratiti u ono što se obično nazivalo stvarnošću, ugledao je politiku kako je zastrla sve vidljivo i kako je postala jedina realnost. Vrativši se u svoj grad i u njegovo svakodnevlje, Vetranović je u stihovima započeo analizirati svoje doba, pokušavajući u pjesmi dokučiti uzroke koji su doveli do moralnoga pada ljudskog roda. Vetranović, povratnik iz pustinjaštva, traži sada odgovor na pitanje gdje i kada je pokleknulo optimistično doba koje je započelo velikim obećanjima i koje je na kraju ostavilo čovjeka samog i ogoljena u njegovoj niskosti i ništavnosti. Vetranović nakon povratka iz pustinjaštva postaje pjesnikom krize, zvoni na uzbunu, pa jednako kao što je na otoku u strahu zazivao Boga sada priziva razum čitavoga svijeta i svih vladara. U taj neravnopravni dijalog uključuje on sva njemu poznata žarišta moći i postaje pisac političkih stihova. On pjeva o uzrocima koji su doveli do nesloge zapadnih vladara, njega opsesioniraju slike paleži papskoga Rima jer on ne može shvatiti kako to da zapadni kršćani umjesto da se okrenu neprijatelju koji prodire sve dublje u srednju Europu, sami sebe proždiru u međusobnim sukobima kojima uništavaju vlastitu supstanciju. Vetranović nije pisac koji bi

pozivao na oružje, on je osamljenik koji optužuje jake, jer je on jedan od prvih hrvatskih pisaca koji je spoznao da poezija koja pripada slabima i onima koji nemaju moć može svojoj suvremenosti ponuditi samo svoju bol na žrtveni oltar. Vetranović nije pjesnik ukoričenih knjiga, jer njemu nije trebalo svjetovnih slava. Vetranović je kršćanski pisac zato jer poznaje svoje dubine i zato jer sve zna o nemoći najmoćnijih i zato jer je sposoban da događaje shvati u njihovoj pojedinačnosti te da ih na kraju prihvati s blagošću s kojom svetac prima zlo. Mlečanima i njihovoj prijetvornosti posvetio je Vetranović mnogo ubojitih stihova, u kojima je podupirao i aktualnu dubrovačku jadransku politiku ravnoteže. Jedna od najubojitijih antimletačkih satira svakako je pjesma o Orlači riđanki, u kojoj piščevim glasom govori vlaška Sibila:

Er je more slano po božjoj ljubavi
općenstvu sazdano, neka ga svak plavi,
u miru i u goju da ga svak uživa
slijedeći čes svoju, gdje hranu dobiva.
A što se banite, da more svijeh strana
od lupež branite, najliše od pogana,
gola je toj laža i smijehu dostojna
i kako sve tamaša od ljudi prikorna.
Er se od vas razloži, da ste vi Blaćane
opuzle kokoši na daždu oprane!
Zač vaše korablje, kad ste s kim u rati,
ni kopja ni sablje ne smijete kazati,
stigove gdje turske kad sretu i oćute,
jak ždrali i guske smetu se i smute,
bježeći nazada, gdje od straha svijeh takoj
krvav znoj propada, čijem shrane život svoj.

Vetranovićeva politička poezija i njegove razorne analize ispisivane su u trenucima velike europske krize, upravo u vrijeme kada se zbog problema u vlastitim kućama turski problem svugdje gurao pod tepih. Besmislenost politike čekanja i oklijevanja imala je dug kontinuitet, ali su tek tridesetih godina rezultati njezine kratkovidnosti, na koju su najmudrije hrvatske glave već davno upozoravale, bili vidljivi u svoj svojoj dramatičnosti. U vrijeme kad se Vetranović vratio sa Svetog Andrije i kad je pisao svoje političke i satiričke stihove sve su europske obrazine bile pale. Pao je i Budim, a Beč su turski prodori već neposredno ugrožavali. Aktualni trenutak u kojemu se začinjala politika stacioniranja turskoga problema i učvršćivanja tursko-kršćanskih granica na hrvatskom tlu Mavro je Vetranović vrlo točno i rezignirano opisao u *Tužbi grada Budima*, shvaćajući da je za njegovu širu domovinu sve već odigrano:

A sad nije Ugrina, Čeka ni Poljaka,
da s kopjem Turčina u polju dočeka;
nije veće Hrvatin ni od Bosne vitez taj,
ni hrabrem Dalmatin, Ardeljac i Ugrovlah,
ki vjeru krstjansku sabljom su dijelili
i u krv pogansku desnice mastili.
A sad nije Kosova, a sad ni Krbave,
ni polja ravnoga ni hrvatske slave;
ner li je pogibla vojnika sva slava,
i k zemlji ponikla jak sijeno i trava,
kada mraz i slana naglo se objavi,
ter se tuj poljana zelencom rastavi,
ali ti s munjom trijes, slijedeći narav svoj,
kad spraži zelen lijes dubravi planinskoj.

U ovim stihovima ono što bi drugdje bilo tek topos o lanjskim snijezima ili govor o bivšoj slavi postalo je gorka osuda stvarnosti. Vetranović je pisac koji jednako dobro poznaje opću hrvatsku stvarnost i stvarnost svoga užeg zavičaja Dubrovnika kojemu mane nije izbjegavao spominjati, ali je zato bez ostatka podupirao dubrovački vanjskopolitički makjavelizam, koji je već prema potrebi jednom služio Boga, a jednom sultana. Tu politiku za koju ni u ono vrijeme, a ni poslije, mnogi ni u Hrvatskoj, a ni drugdje, nisu

imali simpatija, Vetranović ne samo što je podupirao nego ju je s razlogom preporučivao i drugima. Već po tomu bi se, da je kojim slučajem živio u sjevernoj Hrvatskoj, on lako mogao uključiti u krug pomirljivijih i nagodbama sklonijih Zapoljinih pristaša. Jednom je u stihu protestirao Vetranović čak i protiv cara Karla V, koji da je pogazio primirje s Turcima i tako ih izazvao da napadnu Budim. Iz svoga Dubrovnika mogao je pjesnik bespomoćno u *Pjesanci slavi carevoj* konstatirati rasap Hrvatske i pad krune svetoga Stjepana, mogao se pohvaliti svojim Dubrovnikom koji je, kako veli, slabi grad, ali je slobodan jer se Turcima "od mnogo ljet do sad postavi u harač":

O slavni Hrvati, i vas li ognjen zmaj
do traga pomlati i da vam plačni vaj!
Ter vaše gradove i kotar ostali
i slavne banove sve ognjem popali,
i vašoj državi ku nogom poplesa
nijednog ne ostavi hrabrenog viteza!
Ner sam Klis ostaje u ki se uzda puk,
nu i njega s potaje optječe bijesan vuk,
na njega ter reži i husta još zubi
i hitro ga preži da ga prije izgubi!
Ter ga će zaklati iz krova skoro dan,
zač ga će izdati zli ljudi od krstjan.

U svijetu politike, u tom elitnom prostoru niskih strasti i pljačkaških pobuda, vladala je ipak kraljica koju je Vetranović s neskrivenom radošću, da bar ona postoji, često spominjao. Ona se zvala smrt i ona je jedina na kraju bila pravedna prema svima. Vetranovićeva misao na smrt u tim političkim pjesmama nije stigla iz srednjovjekovne lektire. Često spominjanje smrti u tim je političkim pjesmama znak sve jače relativizacije koja se useljavala u europski književni svijet. Bila je to slatka smrt europskoga manirizma, smrt kao *gloria mundi*, pomiriteljica svih, smrt kao sredstvo politike. Smrt je lajtmotiv svekolike Vetranovićeve političke poezije, jer ona "jednako sve miješa i mlade i stare, bogata i uboga, razumna i luda i strilja svakoga i cvili od svuda", i pred njom se upravo oni koji su najmoćniji i koji započinju ratove nemaju gdje skriti:

Istočni vaj care, sva slavo poganska,
zapadni cesare, o kruno krstjanska,
o kralji od Franče, banovi i duke,
gdi vam su ufance i vaše odluke?
Da li vi mislite uvijeke živjeti
ter narod cvilite, da stoji u sjeti?

Vetranovićev politički pesimizam nije dolazio iz lektire nego iz promišljanja stvarnosti i iz vaganja podataka koji su do njega stizali. Vetranović, politički pesimist, bio je i zagovaratelj lokalnih interesa, bio je na širokom planu glasnogovornik sumnje prema kojoj se više ni vojno ni politički nije moglo suprotstaviti turskoj sili. Stajalište o tome kako zato jer se nije na vrijeme reagiralo "nitkore dobiti ne može s njima boja" izlaže Vetranović na jednom u svojim pjesmama:

Zač da bi sve sile u oružju od krstjan
zajedno se skupile na taj stijeg od Otman
ne bi ga nikada gdi se s Turci kolju
jednu ped nazada potiskali u polju.

Na žalost, mudri je dubrovački remeta bio u pravu i to ne samo u svom vremenu, nego je njegov osjet vrijedio čak i nekoliko stoljeća unaprijed. U Vetranovićevu književnom djelu znatan je broj pjesama religioznog sadržaja, među kojima ima jednostavnijih parafraza biblijskih tekstova, stihovanih molitava upućenih Kristu i Bogorodici te dužih pjesama o rođenju, muci i uskrsnuću, ali i vizionarskih stihova o propasti svijeta kao i slobodnih parafraza psalama. Te Vetranovićeve pjesme ubrajaju se među najljepše duhovne pjesme cijele hrvatske renesanse. Njih je pisao pjesnik tijekom čitava svoga života i vrlo ih je teško smjestiti u neko određeno razdoblje. I u tim je stihovima Vetranović bio hirovit i nepredvidiv pa se tako jednom prizor Isusova rođenja kontekstualizira u toplu i idiličnu kolibu, a već u drugoj pjesmi prvi je Kristov

osjećaj u toj kolibi hladnoća i ljudsko nerazumijevanje. Ima u tim bogoljubnim stihovima posvema nepredvidivih i teološki dvojbenih ekskursa u kojima na jednom mjestu Marija prekorava anđele zato što su bespomoćni, a na drugom osuđuje i samoga Boga jer je dopustio da se prolije nevin akrv njezina sina. U duhovnim Vetranovićevim pjesmama česti su krikovi onoga koji sumnja, onoga koji zaziva Boga da mu se objavi, onoga koji se pita kako je uopće božanska pravda pustila toliko zlih ljudi na svijet. "Otkuda zli ljudi, ako si ti Bože!?" pita izravno Vetranović u *Pjesanci o spoznanju*:

Zašto ti dopuštaš, zašto ti hoć takoj,
pravedne da frustaš zlobnijemi, Bože moj,
da trpe tužicu, da poslije po trudu
vjekuštu krunicu s blaženstvom dobudu.
A činiš, da zlobni saj svijet uživaju,
ki nijesu podobni blaženstva u raju;
ovdi se raduju, ovdi se vesele,
ovdi svijet kraljuju, sve imaju što žele;...
Ter ne vijem, gdje mož toj trpjeti, moj Bože,
na sudu razlog svoj da prav reć ne može,
najliše gdi je sad u naša godišta
i razlog i pravda pri sudu za ništa.

Još više od opće kritike u tim duhovnim pjesmama ima osobnih ekstemporacija, sentencija i zgusnutih iskaza u kojima se pjesnik lako udaljuje od teme i započinje govoriti o sebi, o svojoj zloj sudbini i o onima koji "zlo na me govore". Vetranović u duhovnoj svojoj lirici izgovara rezignirane stihove u kojima kaže "svi su mi suprotiva, da nije moć počinut, trpjet ne mogu". Pjesnik je preveo i pet Davidovih psalama na takav način da se u njegovim prijevodima teško mogu prepoznati izvorni biblijski stihovi, ali se zato u tim parafrazama mogu pročitati najžešće osude crkvenih dostojanstvenika koji "slatko papaju i slijede svaki blud". Vetranovićeva kritika posrnula klera ni u jednom svom elementu nije bila zajedljiva ni netolerantna, ta kritika jest vehementna, ali je ona kritika iz ljubavi. Furioznost tih stihova može se usporediti s razornim stihovima Talijana Iacoponea da Todi ili Cecca Angiolierija, s kojima bi i Vetranović htio da sve pokvarene pope uništi paklena propast. Tako u inače kontemplativnoj pjesmi *Moja plavca* razmišljajući o kraju svoga života, pjesnik veći dio stihova piše u duhu angažirane reformne poezije:

... A ne viem, moj bože,
tvoj vajmeh pravi sud gdi trpjet toj može,
ter nećeš poslati s nebesa krvav mač,
da bude poklati svieh, koji grieše tač,
ni tvoju prisvetu desnicu prostrieti,
tuj žilu prokletu da bude podrieti,
neka se do traga pogubi taj žila,
ka u dom od vraga dušice posila;
sirote nejake neka se izbave
od tužbe od take, gdi s plačem borave.
Nu ako je, što ću riet, pravedno rečen'je,
da ne gre na on sviet nepravo tečen'je,
hotil bih znat sada, o višnji bože moj,
kamo gre i pada stečen'je krivo toj?
Za što se meni mni i tako sudim ja,
da u ponor pakljeni, pod zemljom koji zja,
vuče ga sto vraga u pakal ki gori
s pjenezom jednaga, tko takuj zled tvori...
I mimo sve ino ki tako sagrieše,
stoto im kolino višnji bog pediepše.
Tiem recte za ljubav, čemu se nadate,
crkovnu koji plav lupeški vladate?

Srodnu emociju o nositeljima moralnoga rasapa iskazao je Vetranović još izravnije u drami *Suzana čista*, gdje se pokvarenost onih koji su preuzeli obvezu da žive čisto iskazuje nizom slika koje kao da su stigle iz neke gnjevne karnevalske pjesme:

Tako li se kleste na viru i boga,
kada vlas uzeste vrh puka ovoga,
da ćete obslužit' zakon i statute
i pravdu sadružit' i od pravde sve pute?
a sad se nađoste u himbi i bludu
i dalek zađoste od pravde na sudu,
zlogrivaste kune, za to se priprav'te,
pritile bokune ter sada probav'te,
koje ste žderali bez muke i truda,
i niste gledali ni pravde ni suda,
ni duše ni boga, negli se sklopiste
od puka ovoga tere krv popiste,
i pjenez pobraste meu sobom dileći
i nage prognaste sirote cvileći.

Svijet i moje pjesni

Vetranović je u stihovima koji se bave pitanjima religije i još izravnije pitanjima crkvenih institucija bio tipični benediktinski reformator svoga vremena. Čini se da on nije pripadao nikakvim organiziranim reformnim strujama svoga reda, koje u njegovo vrijeme nisu bile rijetke, ali je svakako bio blizak nikodemistima i evanđelistima onoga vremena koji nisu željeli pristajati na propisana rješenja nego su ih tražili sami u introspekciji, u svojoj privatnosti, kroz postavljanje neugodnih pitanja, ali i u svojim odgovorima na pitanja o slobodi izbora i savjesti, o smrti i vječnom životu. Vetranović je bio brbljava sfinga starije književnosti, on je taj koji rado pita, ali još radije odgovara na neugodna pitanja, on je taj koji je kopao po najbolnijim ranama ne samo vremenitoga čovjekova položaja nego i po najdubljim tajnama bitka. U tom je smislu jedna od najljepših Vetranovićevih pjesama ona s naslovom *Svijet i moje pjesni*, koja nije drugo nego jedno jedino pitanje što ga uporno postavlja onaj koji već na početku za se kaže "ne mogu ja rijeti: najdoh mir i pokoj", da bi malo poslije rekao da mu je svijet dosmrdio:

Vaj sviete pritužan, što se tač oholiš,
tko nie kriv ni dužan, da ga tač progoniš?
Pravedna progoniš, a tko je pun zloba,
njeguješ i gojiš i kriliš do groba!
Ah, je li pravedno, hoće li višnji toj,
da toli bezredno njeguješ narav tvoj?
Da dobri i sveti tobom su prognani,
a ki su prokleti, zovu se izbrani!
Ter muči i trudi misleći život moj,
kad godi posudi, koj je razlog toj,
da je zlobniem čestit put, svieh strana kud hode,
a dobri trud priljut svud putom nahode;
ter dobri svud trude, svud sliede nevolju,
a zlobni što žude, sve im je na volju.
Tiem bože milos daj, molim te sluga tvoj,
ter krmi i vladaj trudjahan život moj,
dokli bil dan svane ter s tvojom milosti
život se moj stane sunčanom svjetlosti.
Drugo dim sunce ja, ner onoj, ko sada
vrhu nas vas dan sja, a večer zapada.

Vetranovićeve pjesme o smrti i o propasti svijeta, o mudrosti, ali i veličanstvu mora, poeme su u kojima pisac pored moralističkih nazora izlaže i kozmološke pa i znanstvene spoznaje, te svoja astrološka i geografska znanja. Njegov doživljaj svijeta u većini tih pjesama, premda se rimuje s rečenicama iz srednjovjekovnog *Lucidara*, ipak osluškuje spoznaje novoga doba, pa pjesnik ne taji da zna sve o moru koje je "kako jabuka vazda u oblini", a nije mu nepoznato ni da plima i oseka imaju veze s kretanjima nebeskih tijela. Vetranović je u odnosu prema cjelokupnoj duhovnoj baštini samotnjak. Sve što mu je iz nje stizalo, pa bio to podatak iz suvremenosti ili humanističko otkriće, podvrgavao je on procesu razumske provjere i sumnje. Vetranović jest pjesnik sumnje, ali ona je samo jedan pol njegove duhovnosti, dok se onaj drugi sav smjestio u srce i osjećaje. Iz tog dijela pjesnikove nutrine iznjedrio se njegov uznemireni glas koji iz vidnoga polja srca pjeva emociju ostavljenosti i straha od smrti. Smrt je Vetranović opjevavao sa svetačkom lakoćom. On je spominje često i uporno kao da je riječima tjera, kao da će je poput poganskoga maga uz pomoć formula pretvoriti u ništa. Vetranovićevi su stihovi delirij spominjanja smrti, u njima njegov uplašeni glas čas preklinje smrt da ne dođe, čas je opet potiče da mu što prije donese slatkost odlaska i da ga zauvijek riješi tajne. U oba slučaja radi Vetranović s bujicama neukrotivih riječi, koje mjestimično u manjim cjelinama zazvuče skladno, kao na ovom mjestu u *Pjesanci smrti*:

Trudna t' je vajmeh stvar čekati hip i čas,
da smrtni poklisar prida mi tužan glas,
ki hrli i teče za svu moć na pospjeh,
da meni prije reče: Grješniče vrhu svijeh,
ostavi bludni san, zač će hip skoro doć,
ki ti će bijeli dan u tmastu svrnut noć:
tijem dvigni glavicu ter popi' naglo sad
čemernu zdravicu, s kojom je miješan jad,
koju ti posila, ka mnozijem nije draga,
s kojom je taj sila, ka vas svijet primaga...

U najboljim svojim stihovima i u najboljim svojim pjesmama Vetranović je svijet vidio srcem, a ne očima, zato njegova poezija nije u svojoj vanjskoj formi idealno oblikovana čak ni onda kada su dijelovi Vetranovićevih pjesama među najboljim hrvatskim stihovima svoga doba. Nije bio pjesnik cjelina, bio je pjesnik stihova koji teku i koje formalna načela ne uspijevaju obuzdati. Vetranovićeva poezija kao da nije htjela znati za renesansna načela harmonije. U pjesnika se isti stihovi i iste misli, iste rime i iste sintagme često ponavljaju. Digresije su u njega posvema nepovezane s glavnom temom, a figure nabrajanja često uneozbiljuju najozbiljniji kontekst. Vetranović u lirici nije imao osjećaj za poantu. Bio je od onih pisaca koji su tek u proizvodnom procesu pjesma mislili njezin sadržaj, pa se zato u rezultatima u njega stječe dojam kako zapravo uvijek piše jednu te istu dugu pjesmu o boli. Vetranovićeva poezija bila je ekskluzivno privatni piščev čin i nije uvijek ni htjela računati na širu i konvencijama instruiranu publiku. Javna egzistencija te poezije čini se da je i za samoga pisca bila iznenađenje. Ipak, uza sve samotnjaštvo i poetičku tvrdoglavost koja se lako prepoznaje u većini pjesama, bio je Vetranović među hrvatskim književnicima svoga vremena ne samo omiljen nego je u većem dijelu svoje književne zrelosti bio i osoba oko koje su se mnogi okupljali. O tomu danas svjedoče i neke Vetranovićeve poslanice, a i nadgrobnice drugim pjesnicima, kao i poslanice što su mu ih za života, ali i u trenutku smrti, posvetili mlađi pjesnici. Godine 1539. napisao je Vetranović poslanicu Petru Hektoroviću, koja je jedno od rijetkih datiranih pjesnikovih djela. Pored Hektorovića čini se da je pjesnik drugovao i s Dubrovčaninom Nikolom Dimitrovićem, kojemu je posvetio osmrtnicu, a napisao je i nadgrobnicu danas nepoznatu pjesniku Maru Lile pod čijim se imenom možda skriva Marin Krstičević, pjesnik iz Ranjinina zbornika. Posebno toplo prijateljstvo razvio je Mavro Vetranović s Marinom Držićem, kojega je *Pjesancom upomoć* branio od potvore da je književni plagijator, a Držićevu smrt 1567. dugovječni je Vetranović mogao opjevati čak u dvije pjesme, od kojih je u onoj dužoj *Na priminutje Marina Držića, Dubrovčanina, tužba* iznio i nekoliko ne posve konvencionalnih ocjena o piščevoj vrijednosti, najavljujući važnost Držićevu za cijelu Slaviju. Vidri, kako familijarno naziva prijatelja, uputio je jednu od najtoplijih rečenica što ju je Držić ikada od ikoga čuo: "Takoga... prijatelja drugoga, ni druga neću steć." Česte su u Vetranovićevim pjesmama bile reference na književnost i umjetnost, ponekad tek kao obrana od nepravednih kritičara, ponekad kao gorki prijekor onima koji su ga bez udubljivanja kritizirali. Nekada su pjesnikove poetološke opaske bile prave razradbe teorijskih postavki, kao što je to u netipično kratkoj *Pjesanci u pomoć poetam* ili još više u *Pjesanci Plutonu*, u kojoj Vetranović poetički koncept razlaže tako što svakoj od

pojedinih umjetnosti ili vještina savjetuje poneku antičku uzornu osobu, pa se sjetio i Orfeja koji bi pored Dantea i Petrarke trebao biti uzor svima koji pišu liriku.

Probuđena Sara i buntovni Abraham

Premda u njegovu opusu dominiraju lirske pjesme, bio je Mavro Vetranović i izraziti dramski pisac, autor osam dramskih tekstova, od kojih su tri rane svjetovne lascivije, a pet kasnijih tekstova nadahnuto je *Starim* i *Novim zavjetom*. U svojim biblijskim dramama Vetranović se rijetko zadovoljavao ponuđenom fabulativnom matricom. I u dramskom rodu bio je pjesnik sumnje i onaj koji nikada ništa ne uzima zdravo za gotovo. Kao što mu je u ranijem dramskom radu bila najbliža figura Orfeja, tako mu je u zrelosti opsesijom bila figura Abrahama patrijarke. *Posvetilište Abramovo* tekst je u koji je pisac investirao najveću količinu svoje energije te ga je čak ostavio u pet međusobno vrlo udaljenih varijanata, od kojih je jedna, kako se po neizravnim i jedino na tradiciji temeljenim vijestima može pretpostaviti, bila izvedena pred Kneževim dvorom 1546. Ono što je Vetranovića poticalo da više puta obavlja pokuse s biblijskom građom o Abrahamu bilo je prije svega pitanje rasporeda fabulativne energije u drami i uspostavljanje intenzivnijih odnosa između likova i publike. U *Posvetilištu Abramovu* dramatizira se onih desetak rečenica *Staroga zavjeta* u kojima se pripovijeda kako je jednom iznenada noću Bog zahtijevao od Abrahama poslušnost i kako mu je naredio da žrtvuje svog i Sarina prvorođenca Izaka. Abraham posluša Boga, odvede sina na žrtvenu goru, ali u trenutku kad je podigao mač, anđeo mu zaustavi ruku, nakon čega se otac i sin sretno vrate kući. Vetranović nije bio prvi europski pisac koji je pokušao dramatizirati okolnosti toga iznenadnog noćnog odlaska oca i sina u planinu, ali je Dubrovčanin nedvojbeno bio prvi pisac koji je dramatizirajući taj motiv osjetio koja su njegova prava energetska mjesta i koji je upravo na tim mjestima iskušavao njihovu teatralnost. Prvo fabulativno čvorište s potencijalnim dramatizacijskim nabojem u koje je Vetranović intervenirao jest trenutak u kojemu Bog sam ili, kako je u srednjovjekovnim prikazanjima bilo uobičajenije, njegov mandatar anđeo, izriče zahtjev Abrahamu. U biblijskom fragmentu kao i u srednjovjekovnim dramatizacijama taj je zahtjev Abraham bespogovorno prihvatio i šutke zajedno sa sinom otišao u neizvjesnost žrtve. Vetranović na tom mjestu prvi put intervenira u predložak, pružajući svom Abramu priliku da Bogu na tom mjestu, prije nego što će ga poslušati i ponoviti svoj *Ad sum*, još postavi i neka neugodna pitanja:

Prislavni moj Bože, kako se i kadar
učinit taj može, koju mi reče stvar?
Kako me neboga takoj mož razdilit
od sinka jednoga i starca ucvilit?
Čemu ga meni da, kad mi ga ovakoj
uzimaš ti sada, svemogući Bože moj,
što ve ću ja nebog, moj sinko, bez tebe,
pokli te višnji Bog zgar prosi za sebe?
Kako ću ostati bez tebe u staros,
s koga mnjah prijati vesel'je i rados?
Ja neću cić toga nigda živ ostati.
Što li će neboga bez tebe tva mati?
Ja scijenim, er, po tom čuje taj pusti glas,
da se će životom rastati u taj čas.

Pitanja Bogu na tom mjestu postavljali su i prije Vetranovića neki kasnosrednjovjekovni dramatičari, među kojima i Talijan Maffeo Belcari u istoimenom prikazanju. Ali nitko nije poput Vetranovića otišao još korak dalje i rastvorio u dramatizaciji pitanje ponašanja Izakove majke i Abrahamove žene Sare u trenutku Božjega naloga, dok se Abraham spremao da sa sinom napusti kuću i da ode na goru. O Sari *Vulgata* šuti, ondje se Sara uopće ne spominje u vezi s tim događajem. U nekim srednjovjekovnim, a od Vetranovićeve još starijim dramatizacijama, Sara bi se pojavljivala nemotivirano u središtu drame te bi paralelno s tijekom priprema za žrtvu izgovarala jednostavnu i kratku tužaljku. Bilo je moguće da se, kao u jednom francuskom srednjovjekovnom prikazanju, Izak pred samu žrtvu, dok se još nije znalo da će anđeo zaustaviti Abrahamovu ruku,prisjeti majke pitajući se što ona sada sama i tužna radi. Vetranovićeve redakcije *Posvetilišta* bavile su se upravo Sarinim sudjelovanjem u drami njezina sina i muža, pri čemu se pisac toliko bavio Sarom te je njegovo *Posvetilište* postalo prije svega drama Sarine muke. Vetranović u svojim verzijama odmah nakon

Abrahamovih pitanja Bogu revolucionira predložak tako što Saru budi i uključuje u prizore uznemirena noćnog odlaska. Uključivši probuđenu ženu u noćni prizor, pisac je dobio situaciju koja je bila posvema u skladu s teorijom renesansne drame, gdje je na sceni za razliku od teatra srednjovjekovnih prikazanja uvijek morala postojati još jedna ili više osoba koje su posjedovale manjak ili višak informacija u usporedbi s dijelom osoba na sceni ali i s publikom. Probuđena Sara, u okolnostima koje su u cijelosti bile poznate samo Abrahamu i publici, postala je najslabije, a time dramski najvažnije mjesto *Posvetilišta*. Ona je kao osoba s novodobivenom scenskom sudbinom prvo posumnjala u svoga muža i počela tražiti uzroke njegovoj noćnoj uzrujanosti, da bi se, čim je shvatila da se on na noćni put ne sprema sam nego da još odvodi i Izaka, od ljubomorne žene pretvorila u tužnu majku koja ne zna ono što su inače svi u publici znali. Sara je osoba koja sluti da je u tom odlasku nešto tamno i mračno, jer samo ona zna da je i rođenje njezina sina došlo kasno i po Božjoj volji. Sara je dio scenske slike nad kojom publika Vetranovićeve drame osjeća nadmoćnost i s kojom suosjeća. U *Posvetilištu Abramovu* Vetranović je, probudivši Saru, otvorio pred publikom prvi put na hrvatskoj sceni jednu ljudsku nutrinu, ponudivši gledanju muku duše, a ne tek niz vanjskih senzacija. Po tomu *Posvetilište Abramovo* ima veliku važnost u povijesti hrvatske dramske književnosti. U toj drami najranjiviji scenski lik tuguje za gubitkom sina, a dramatičnost Sarine patnje postaje to veća što ona prave uzroke svoje tuge samo izdaleka sluti. Po tomu je ta žena ponijela istu onu emociju rastavljenosti i neke nemotivirane tuge što ju je Vetranović već iskazao u stihovima Euridike u *Orfeu*. Tek u 18. stoljeću bit će napisane prve dramske prikazbe o Abrahamovoj žrtvi u kojima će Abraham probuđenoj Sari odmah i pod pritiskom kazati uzrok svoga noćnog puta. Vetranovićeva Sara, premda je imala nešto tvrđeg renesansnog muža, prva je probuđena Sara u svjetskoj književnosti, a zato jer nije znala sudbinu svoga sina, izgovorila je i neke od najljepših tužaljki što su ikada napisane u hrvatskom jeziku. U tim stihovima, nadahnutima i narodnom poezijom, čuju se prvi put ritmovi koji će poslije, kada ih u svojoj *Hekubi* potpuno dotjera Marin Držić, postati najtipičniji elegijski stih renesansnih tragedija i pastirskih igara:

O dragi moj sinu, rada bih ja znati.
tko mi će istinu od tebe kazati...
Ako bih ja znala, da te je za sužnja
zla gusa vazela u lugu pritužna,
sve bih sad skupila iman'je i blago
i tebe otkupila, djetece pridrago;
to li sve bogatstvo nije dosta za tebe,
sama bih u ropstvo podala ja sebe,
da mi tuj ne stojiš pri stupu cvileći
jaki rob i veziš slobodu želeći...
O dragi moj sinče, dušice ljuvena,
gizdavi jel'jenče od luga zelena!
tko mi te usplaši i s majkom razdijeli,
što majku ne utaži, da grozno ne cvijeli?
Orle zlatoperi, kamo si poletil?
Što majci zaperi u srce jadan stril?
Paune pozlatan, kud zajde po travi?
jur ve je treti dan da majku ostavi.
Moj sivi sokole, mitaru prilijepi,
što majci na pole srdačce procijepi?
Kragujče gizdavi, reci mi Boga rad,
u koj si dubravi loveći ostao sad?
Tko mi će ljubiti tve lice pribilo
i tebe bluditi vazamši na krilo?

Vetranovićevo *Posvetilište Abramovo* u svih njegovih pet verzija treba doživljavati kao jedinstveni dramski projekt, kao jedno i u europskim razmjerima netipično istraživanje toga dramskog motiva i njegovih mogućnosti. U *Posvetilištu Abramovu* ispisao je Vetranović i nešto više od onoga što mu je bila nakana, ispisao je djelo koje je svjedočanstvo novoga vremena i nove poetike, a kritički zahvat u *Stari zavjet* samo je potvrda blizine u kojoj su se nalazili duhovi Mavra Vetranovića i Marka Marulića. Obojica su u knjigama *Staroga zavjeta* tražila i nalazila modernu potencijalnost, koju drugi ondje nisu prepoznali.

Dramski pokusi s dvostrukim tijelima

U *Suzani čistoj*, svojoj drugoj drami nadahnutoj starozavjetnom temom, Vetranović je uočio da su najdramatičniji i za teatralizaciju najpogodniji oni dijelovi predloška u kojima se sudski proces Suzani okreće protiv tužitelja i postaje suđenje potvoricama i lašcima, "popima izraelskog puka" Izaku i Ilijakinu. Premda se Vetranović trudio da u drami izrijekom pojasni kako scenski duhovnici s dubrovačkom stvarnošću imaju vrlo malo veze, on zasigurno svoje čitatelje, a ni svoje gledatelje, nije uspio uvjeriti da scenska pojava tih popova nije aluzivna. Više od Marka Marulića bio je Vetranović opsjednut pravdom i krivdom, više od bilo kojega tadašnjeg hrvatskog pisca njega zabrinjavaju "kleti zakoni u ovoj Dubravi". Uostalom, u Kneževu dvoru u Dubrovniku na jednom je od kapitela bio prikazan sudbeni prizor sa Salamunom i svatko je u gradu dobro znao da je pravednost temelj društvena dogovora i zajednice što su je Dubrovčani gradili, ali je mnogima bilo jasno da je vlast dubrovačke oligarhije u svojim često ispolitiziranim sudovanjima bila najranjivija. Vetranović je pisac koji je izabrao da nosi muku suvremenosti, on je pisac aktualna trenutka, pa zato i nije pisac koji može biti sretan sa stvarnošću. Jer oni koji izaberu vlastito vrijeme kao književnu sudbinu, nužno tim izborom izabiru i gorčinu. U Vetranovićevoj *Suzani čistoj* zato i nisu bili važni prizori u kojima starci bludno izazivaju vladiku Suzanu u vrtu. U Vetranovićevoj drami, koja se otvara prikladnim i dobro sročenim osmeračkim prologom, najvažniji su dijelovi u kojima se s visokim stupnjem realističnosti prikazivao ritual suđenja, pri čemu pisac nije zaboravio da i lažljivi popovi moraju na sceni imati odvjetnika, parca Batuela. Dramatizirajući emocionalno nabijeni susret muža Joakina s krivo optuženom lijepom Suzanom pokazao je Vetranović istančani osjećaj za dvostrukost scenskih figura i znakova, pa je tako učas Joakina pretvorio u novog Orfeja koji tuguje na rastanku od svoje drage, koja ide na suđenje i u sigurnu smrt:

Kamo tvoj dobri glas, moj cvijete izbrani,
i tvoja slavna čas, s poštenjem ku shrani?
Bila si zrcalo svih djevic i žena,
gizdava ma hvalo, a sad si poražena.
Ti tako upade popovom u ruke,
ter pozna sve jade, žalosti i muke;
a ja sad ostaju bez tebe nebavac
u tuzi i vaju ucviljen udovac...
A sad podj' zbogom, Bog s tobom u družbi!
a ja ću za tobom lje ostat' u tužbi
i cvilit' svaki čas za tvojom ljubavi,
dokli me smrtna vlas pod zemlju postavi.

Vetranović je kazališni pisac koji je imao savršeno dobro razvijen osjećaj za dvostrukost tijela. On dobro raspoznaje da se pod svakom scenskom pojavnošću i u svakom znaku krije i odgledava još jedna simboličnost. Vetranović raspoznaje da Suzanin muž Joakin, koji je u kršćanskom smislu prefiguracija Marijina muža Josipa, u humanističkoj simbolizaciji postaje Orfej kao što se čista Suzana u toj drami u jednom trenutku pretvara u Euridiku.

Više puta pokazao je Vetranović i u svojoj osobnoj i u svojoj književnoj biografiji da su ga pitanja slobode nezaštićenih i potvorenih pojedinaca osobito zanimala. Nepravdu je taj pisac teško podnosio, protiv nje se borio cijeloga života. Od nje je ne jednom stradao. S posebnom energijom zanimala su Vetranovića pitanja književnikove slobode, i to ne samo one načelne i poetičke mogućnosti da se pjeva u slobodi nego i one koja je za književnika najprije bila pitanje dostojanstvena života u krajoliku zavičaja. Vetranović nije poput nekih svojih suvremenika molio Boga da od pjesnika otjera bolesti, niti je molio muze da im u bilo čemu pomognu. Kada za pisca traži pravdu i slobodu, on ništa ne zahtijeva od onih što se i danas zovu književna javnost, nego on to zahtijeva od *establishmenta* i elite, on od vlasti traži da se s većim dostojanstvom odnosi prema književnosti i književnicima. Vetranović je od moćnika to tražio u povodu najvećega Dubrovčanina onoga doba, pjesnika Marina Držića. Obrana Vetranovićeva Marina Držića, njegova *Pjesanca Marinu Držiću upomoć*, pored toga što je svojevrstan *postscriptum Suzani čistoj*, zapravo je i veliko *suprotiva* svima onima koji ne shvaćaju da je književnost autonomna, ali da joj nije dostatan darovani i suženi prostor u svakodnevlju, nego da su njezini poslenici vredniji i važniji od bilo čega u drugim stratumima društvenog života. Vetranovićev tekst u pomoć Marinu Držiću nije bio upućen samo zavidnicima, nego je on još i dandanas valjani *credo* prema kojemu ni mudrosti ni književnom talentu nisu dostatne tek slobode

karnevala, već se književnost i mudrost trebaju slušati i u stvarima od općeg značenja za zajednicu. To je bit Vetranovićeve obrane Marina Držića u kojoj je prvi put izravno kazano da to što je Dubrovnik "kruna svijeh gradova" ima i te kako biti povezano s onima koji skladajući pjesance nisu nikakav ukrasni dodatak gradskoj slavi, nego su joj "slavna dika i čast", dakle organski dio te slave. Taj po svemu moderni obrat u trenutku kada je 1549. bio izrečen nisu svi baš najbolje razumjeli.

Dok je drama o Abrahamu bila posvećena osobnoj odgovornosti i dok se prikazanje o Suzani bavilo javnom provjerom ljudske odgovornosti, velika Vetranovićeva dramatizacija o Josipu i njegovoj braći ispitivala je put ljudske sudbine kroz povijest. Doista, oni koji su se ikada nagnuli nad *Prikazanje po način od komedije kako bratja prodaše Jozefa* mogli su kazati da je dubok zdenac povijesti, dubok barem onoliko koliko je bio dubok onaj u koji su braća na početku drame gurnula Jozefa da bi im se on onda na drugom kraju povijesti-bunara pokazao u opravi moćnika spreman sve oprostiti braći i na kraju utješiti još i staroga oca Jakoba. Poticaj za tu dramu Vetranović je, čini se, dobio u knjižici Colenucia Pandolfija koja je bila tiskana 1523, a koja je nekoliko godina ranije nastala u Ferrari, gdje je u doba njezina prikazivanja, živio Vetranović, tada prognanik iz domovine. Ukoliko je i gledao ili ukoliko je čitao Pandolfijevu *Commedia de Jakob et de Joseph*, Vetranović iz nje nije izravno uzimao ništa više od osnovne, ponešto spektakularne scenske slike. I Vetranović je kao Pandolfi slijedio biblijski izvornik do najmanjega detalja, ali su, premda su izvana slijedili način srednjovjekovnih prikazanja, drame obojica napisali u duhu nove humanističke kazališne poetike. U drami o Josipu dramatizirao je Vetranović priču o čovjeku koji tijekom čitave drame sve zna o događajima svoga života. To je drama o čovjeku koji sanja budućnost i predviđa događaje i koji se po tomu razlikuje od svih drugih osoba drame. Druge osobe u drami o Jozefu o događajima koji ih se tiču ne znaju ništa i one zajedno s publikom mogu samo čekati da Josipove riječi i geste objave tijek povijesti. Josip je u toj drami figura *viatora*, ali ne po drugom svijetu, nego po ovom životu i po povijesti. U drami o Josipu igraju se igre scenskoga znanja i neznanja, samo što ovdje za razliku od drama o Abrahamu i o Suzani ima mnogo više onih koji ne znaju bit i ne shvaćaju razvoj zbivanja na sceni. Zbog toga *Komedija od Jozefa* posjeduje vrtoglavu brzinu kojom se nižu njezini dvostrukorimovani dvanaesterci i kojom promiču prizori koji su po svojoj sceničnosti iznimni u cijeloj starijoj kazališnoj literaturi. I ovdje kao u Marulićevoj *Juditi* postojala je starozavjetna matrica, ali se ona nije htjela čitati u ključu vergilijanskoga junačkog epa nego se ona pisala i igrala u ključu renesansne komedije. Drama o Jozefu i njegovoj braći utopijska je drama koja *Stari zavjet* čita kao budućnost. U scenskom jeziku drame odjekuju zato sjećanja na prethodna iskustva. Njezin scenski jezik u stanju je misliti samoga sebe, on je kadar biti zaljubljen u samog sebe i u drami on stalno prijeti jezičnoj stvarnosti da će joj usisati sve sadržaje. Takav je i zavodljivi govor namurane gospođe koji se suvereno poigrava s iskustvom svih prethodnih petrarkiziranja pokazujući kako na sceni izgleda silovanje muškarca:

Namura se gospođa na Jozefa i govori:

O vierni moj sluga, gizdavi i liepi,
žalos mi i tuga srdačce koriepi,
u živoj žeravi ljuveno ter gorim
za tvojom jubavi, pravo ti govorim!
ter javi i speći ne mogu imat goj
ni meni želeći ljubiti obraz tvoj;
er čini tvoj obraz za želju ljuvenu
da stinu kako mraz i cvit jak da venu.
Ter tako u vaju od ljuvene sile
još mi se skončaju u puti sve žile,
i mnokrat sve kosti potrepte u meni
za tvojom mladosti, moj brajo ljuveni.
Zatoj sad uhrli, tužnu me ne izgubi,
neg li me zagrli i slatko poljubi...

Poče se gospođa primicat k Jozefu, i kaže mu ljubav: Jozef muči. – Gospođa govori:

Što se žuriš tamo i ličce sakrivaš?
nu priđi ovamo, da mene celivaš;
er ti će drago bit, Jozefe ljuveni

kad budeš ti ljubit moj obraz rumeni.
Nemoj se štediti, pokli ti mogu bit.
Zašto ć pak želiti moj obraz poljubit,
a neće t' biti moć sa mnom se sastati,
ter se ćeš dan i noć o željah skončati.
Tiem ti se ja moju jak viernomu sluzi,
čin' da se ne boju u ljuvenoj tuzi;
čin' da sad iždenu, Jozefe dragi moj,
svu želju ljuvenu i ljuven nepokoj,
er se ću rastati s dušicom neboga,
ako se sastati ne budem s tobom ja.
Zatoj se spomeni, zato se sad spravi.

Pored tri starozavjetne dramatizacije napisao je Vetranović još i jedno *Prikazanje od poroda Jezusova* koje je izvođeno u franjevačkom samostanu 1537. U toj se pobožnoj drami u ekloškoj formi iz očišta pastira prikazuju događaji nakon vijesti da se u Betlehemu porodio Jezus. Djelo je na sceni izvela plemićka družina koja u svojoj izvedbi nije mogla ne istaknuti latentni humorizam drame koji pomaže autoru da razvije dvije paralelne radnje, od kojih ona s tek rođenim Jezusom kristijanizira drugu i mitološku u kojoj sudjeluju pastiri i Sibila. I u toj Vetranovićevoj drami susreću se dvije mitologije i dva dramska diskursa, od kojih teokritovski i vergilijanski daje formu ekloge, pastirskoga darivanja i natjecanja, a onaj drugi, novozavjetni, kristijanizira izgovoreno. Nakon ekloškog pastirskog uvoda, koji u drami funkcionira kao svojevrsni prolog, stvara Vetranović neku vrstu žive slike s jaslicama u središtu. U toj drami, koja na sceni istodobno dramatizira dvije udaljene mitologije i dva odvojena svijeta, uvodi pisac prvi put u neku hrvatsku dramu i prozni diskurs uz koji su vezani i komični događaji s pastirima i njihovi nespretni pokušaji da publiku obavijeste o objavljenom. Šeprtljavih pastira poznaju i druge Vetranovićeve drame, samo što je u *Prikazanju od poroda Jezusova* njihova uznemirenost finije scenski motivirana i dovedena u suodnos s jaslicama, koje su dramatizacijsko žarište te skladne pučke drame. Posvema je drukčije bilo Vetranovićevo *Prikazanje od uskrsnutja Isukrstova*, koje je u verziji što se pripisuje Vetranoviću tek jedna od redakcija popularne drame koja je kružila onovremenom Dalmacijom i u nizu prijepisa širila omiljeni prizor o Isusovoj disputi s đavlom pred vratima limba. Nije poznato kada je to djelo nastalo, ali se usporedbom različitih verzija može pretpostaviti da je djelo postojalo i prije nego što ga je Vetranović valjda prepisao i dopunio, dodajući mu čak i prizor sa svetim Vlahom, kojega Isus izvodi na svjetlost i s kojim razmjenjuje nekoliko pohvalnih stihova o Dubrovniku.

"Piligrin"

Ništa u hrvatskoj književnosti starijih razdoblja ne sliči na Vetranovićev spjev *Piligrin*. Sa svojih više od četiri tisuće stihova i sa sedamnaest uvodnih pjesama doima se on kao nedovršeni pustinjački stan. Čak ni srednjovjekovne, doista razbarušene i žanrovski nejasne, peregrinacije ne mogu ponuditi analogija tom epskom djelu, u kojem se opjevava neko obrnuto hodočašće, koje bi se najprije trebalo shvatiti kao piščev testamentarni pokušaj da pročita tajni alfabet svijeta. Sve teče u tom epu, pa tako čak i glavni lik već na početku gubi tjelesno obličje; bez ikakva vanjskog povoda izraste mu grba na leđima, dobije magareće uši, ima oči poput sove, a zube kao vepar. Taj u početku grešni pa zato i nakazni hodočasnik luta epom manje ili više bez cilja i prolazi posvema nedefiniranim i ponešto pastoraliziranim prostorima, tražeći mjesto na kojemu bi mogao biti blažen. Na svom putu srest će i vilu tirenu, koja je među stanovnicima fantazmagoričnoga krajolika osoba s najviše čvrstih referenci na književnost Vetranovićeva vremena. Ostale znakove i simbole toga grotesknog svijeta, u kojemu se sa zaprepašćujućom lakoćom miješaju prostori pakla i raja, teško je dovesti u vezu s prethodnim ili suvremenim književnim svjetovima. Ideje i slike *Piligrina* posvema su izolirane i nemaju nikakvih uporišta oko kojih bi uspostavile neku čvršću asocijativnu vezu. U Vetranovićevu *Piligrinu* nema ničega što bi izgovorene i složene riječi uputilo u smjeru stvari što ih imenuju i ideja što ih nose. Ni jedan od značenjskih dodira nema u tom epu trajnost. Svi znakovi Piligrinove nakaznosti, na koje se stalno upozorava, sve slike medvjeda koji proždiru mrave i mravi koji napadaju medvjede, sve preobrazbe vrana u papagaje, vila u zmajeve, zubi u crve, sve one grozne muhe što grizu tovare i sve krezube starice iz ovoga epa, ocjedine su svijeta u kojemu nije više bilo nikakve unutrašnje energije, a ni volje da se raspadnuto i razdvojeno poveže. *Piligrin* je po svemu antipod Marulićevoj *Juditi*, u kojoj se sve što je ušlo u

piščev stih rimovalo i povezivalo sa svim drugim sadržajnim i formalnim detaljima. U *Piligrinu* sve slike i sva značenja koja uđu u dvostrukorimovane dvanaesterce istoga časa iz njih i iscure. Iz *Piligrina* sve što uđe kao građa bježi van, a u *Juditi* sve što uđe ostaje u njoj zauvijek. *Judita* je najbolji ep hrvatske renesanse, a *Piligrin* nije najgori ep te iste epohe nego je najradikalniji pokus hrvatskoga književnog manirizma. Kod iz kojega se *Piligrin* mora čitati jest groteska, a piščev postupak s riječima zapravo je postupak jezičnoga delirija i ekscesa, vrlo srodan nekim književnim radnjama Vetranovićeva talijanskog suvremenika benediktinca Teofila Folenga, koji je stvarao i izmišljao nove znakove i novu ikonografiju u književnosti ranoga manirizma. I Folengo i Vetranović u *Piligrinu* pisci su koji se književnost trude osloboditi doslovnih značenja, pa su njihovi tekstovi postali nizovi nepovezanih riječi, slika i zvukova. Vetranovićev *Piligrin* nije nedovršeno djelo nego se njegovu teksturu i nije moglo završiti. On je zbirka privatnih simbola i privatnih slika, on je ep jedino zato što bi to mogao biti dužinom, a on je peregrinacija samo zato što mu naslovni lik prolazi kroz različite krajolike i što navodno traži smirenje. *Piligrin* je književno djelo u kojemu su riječi i njihovi zvukovi jedino gramatički uvjerljivi, dok je sve drugo što se na njih odnosi tek delirij piščeve svjesne nemoći sa smislom. Paradoks *Piligrina* u tomu je što njegove riječi, premda nisu u stanju postići bilo kakvu komunikativnost, ipak uspijevaju objaviti književnu novost koja se odnosila na privatnost i na njezin sve veći udio. Najava privatnosti u književnosti znak je za radikalnu nemoć riječi koju su njezini zagovaratelji doživljavali kao moć i prakticirali u kriznim vremenima. I *Piligrin* poput *Judite* ima veze s morem jer je i on pjesniku bio plav, ali dok su se oko kobilice *Juditine* plavce učvrstili mnogi hrvatski smislovi, oko *Piligrinove* se plavce nije htjelo učvrstiti ništa jer ona je bila lađa od vode koja se tako požudno topila po moru riječi kojima je već ostarjeli pjesnik zapamtio samo zvukove, a zaboravio značenja. U *Piligrinu* pisac je odustao od književnosti tako što se utopio u beskonačnosti njemu toliko bliskoga mora, o čemu je i pjevao na početku *Moje plavce*:

Vrime jur prihodi, da s Božjom ljubavi
život moj pribrodi pučinu u plavi,
u krmu vjetra ćuh dokli mi sad prši,
jeda moj trudan duh svu želju izvrši,
ter vjetric tihi taj i plavcu i mene
u porat na on kraj blaženi prižene,
na zdravje da sada tamo se priplavim,
minutieh svieh jada jeda se izbavim...
A toj zna živi bog, svakoja ki vlada,
kolik trud ja nebog podnesoh do sada,
želeći plav moju s velikom ljuvezni
nakrcat u goju, pojući u pjesni.
Nu misal priljuta hini me i vara,
zač ne imam peduta, ni dobrieh mrnara,
ter sidro salpati ne mogu vajmeh sam,
ni jedra gindati aliti da kalam,
ne imam timuniera, timunom da vlada,
ni vješta naukiera, da u način plav sklada.
Još nie moć imati penisa, moj Bože,
da trudnu štivati plavcu mi pomože,
da se plav ispravlja naredno stojeći
neka se ne valja, pučinu brodeći.

I Mavro je Vetranović na kraju životnoga puta poput Marka Marulića kalao jedra, s tom razlikom što Dubrovčanin nije nikada vjerovao u putove što bi ih prije provjerili drugi. On je vjerovao samo u svoje putove, i vjerovao je svojim pogreškama i zabludama jer je u njima bio najjači. Tek onda kada bi mu skršili arbule probudila bi se energija njegove upornosti i književne tvrdoglavosti, uz pomoć kojih je upravo na rubovima postojanja znao pročitati skrivena značenja i svijeta i svoga vremena. Bio je pjesnik stvarnosti i zbog toga je bio pjesnik osobne boli i svjetske nesreće, pisac nekih od najangažiranijih hrvatskih pjesama onoga vremena koje se zovu *Pjesanca Latinom*, *Orlača riđanka*, *Pjesanca gospodi krstjanskoj*, *Pjesanca slavi carevoj*, *Tužba grada Budima*... Umro je u dubokoj starosti 1576, ne objavivši za života ni retka. Benediktinska braća su mu u samostanu ispod portreta postavila kićeni natpis. Danas više na Svetom Jakovu nema ni toga natpisa ni pjesnikove slike. Doduše, ostala je tajna oko datuma pjesnikove smrti. Nekoliko

desetljeća nakon što je dum Mavar umro, neki benediktinac njegova imena krstio je na Mljetu dijete. Premda u dokumentima nije poznato da bi u isto vrijeme na tom mjestu živio neki svećenik s pjesnikovim imenom, ipak je teško povjerovati da bi pjesnik poželio svoj život proživjeti još jedanput.

Hvarske kamene poeme

Kada je 1553. mletački sindik Giustiniani pisao svoj izvještaj o Hvaru, imao je taj otok nešto manje od osam tisuća stanovnika, što u usporedbi s drugim gradskim sredinama Dalmacije, a tu bijaše riječ o cijelom otoku i o dva njegova veća naselja, Hvaru i Starom Gradu, svjedoči da je tu bila jedna od najvažnijih hrvatskih aglomeracija onoga vremena. Ekonomski i urbanistički razvoj Hvara bio je najintenzivniji na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće i usko je povezan s važnošću morskoga puta iz Venecije kroz Otrant prema Levantu, i to u složenim okolnostima nakon pada Carigrada i u vrijeme povećane vojnopomorske napetosti na istoku. Hvar je, kako će točno kazati Hanibal Lucić, uspoređujući ga sa Splitom, bio "mornarom na putu", dok je Split, kako zajedljivo rimuje pjesnik, ostao pritom u kutu. Biti u to vrijeme usred morskog puta tada najveće flote podrazumijevalo je brojna useljenja iz Italije, Dalmacije i zaleđa te veliku poslovnu i etničku propusnost grada. Broj obrtnika na Hvaru tijekom 16. stoljeća i njihovo raznoliko podrijetlo jasno pokazuju živost hvarske luke, u kojoj je oduvijek bila razvijena brodogradnja. Uz starigradski ager bila je brodogradnja glavno uporište otočnoga gospodarstva. U gradu Hvaru, oko mletačkog Arsenala, koji se tijekom desetljeća usavršavao i razvijao, postojao je čak i zametak državne javne privrede, što je u grad unosilo svježi novac ali još više podupiralo i proturječnosti među društvenim skupinama. Nigdje kao na Hvaru nisu književnici renesansne generacije poželjeli da pored književnih djela sagrade još i palače koje bi na svoj način bile posvema komplementarne njihovim pjesničkim opusima. Arhitektonske intervencije hvarskih književnika u zavičajni krajolik njihov su osobni iskaz ništa manje natopljen ukusom i mentalitetom vremena i staleža od njihovih književnih djela. Dvije hvarske pjesničke kuće, ona starigradska Petra Hektorovića i hvarska Hanibala Lucića, kamene su poeme i umjetnine u punom smislu riječi. Suburbani Lucićev ljetnikovac, koji svojim malenim dimenzijama podsjeća na renesansni madrigal, visoka je jednosobna prizemnica s podrumom i terasom koja dominira nad ograđenim perivojem. Pjesnik je ljetnikovac sagradio isključivo za svoj dnevni boravak jer to nije bio prostor u kojemu bi gospodar za vrijeme poljskih radova nadgledao težake. Bila je to oaza za meditaciju i izoliranost od vreve grada, prostor *otiuma*, ljepote i ljubavi, mjesto kontemplacije. Lucićev ljetnikovac, koji je od hvarske rive i od pjesnikova gradskog stana bio udaljen jedva desetak minuta hoda svojevrstan je književni studio, mudro sagrađen pod osojem u trajnoj popodnevnoj hladovini.

Posve je drukčiji Tvrdalj Petra Hektorovića, utvrđeno zdanje sagrađeno u Starom Gradu na sjevernoj strani otoka, ondje gdje su čak i crkve zbog turske opasnosti gradili kao tvrđave. Hektorovićev Tvrdalj kao da je kamena molitva suprotiva Turkom kojoj su akrostih latinski kameni natpisi oko ribnjaka. Za ono vrijeme golemu kuću sagradio je pjesnik na samoj morskoj obali, otvorivši širom njezina vrata putnicima, siromasima i bjeguncima pred turskim i gusarskim nasiljima. Rustikalna Hektorovićeva gradnja opskrbljena je mnogim porukama koje nisu bile samo izravno uklesane u kamene zidove ribnjaka nego su na sofisticiran način upisane i u vertikalnu liniju koja od ribnjaka na dnu do golubarnika na vrhu vodi tu kuću kroz pravu vertikalu kršćanskih simbola, od kristolikih riba do golubova što su poput Duha Svetoga prhali iz rupa pod krovom. Hektorovićeva utvrda sagrađena je da bude kontrast mirnom i dubokom starigradskom zaljevu. Ona je, kako se u to vrijeme govorilo, bila svojevrsnom *fabrikom*, dakle najživljim mjestom cijeloga grada. Unutar zidova svoje palače uklesao je pjesnik na latinskom jeziku jednu od najljepših zbirki klasičnih citata koja je, ako se uračuna stoljetni protok ljudi kroz taj dvorac, postala jednom od najčitanijih hrvatskih knjiga. Nitko tko je ikada ušao i tko će ikada ući u Hektorovićev ljetnikovac ne može ne pročitati brojne kamene natpise o posljednjim stvarima, ne može ne zapaziti koliko je često gospodar zdanja mislio na smrt, kao što ne može previdjeti duhovitost vlasnikovu kada nad zahodom podsjeti posjetitelja da se na tom mjestu osvrne iza sebe i da nad svojim izmetom dobro razmisli kako ima vrlo malo razloga zbog kojih bi se trebao gorditi.

Vježbanje Apokalipse

Od 1510. pa sve do 1514. grad Hvar i cijeli otok bili su prizorište žestoke pučke pobune, a na kraju i krvave plemićke odmazde. Ti događaji, u kojima su eksplodirale mnoge socijalne i ekonomske proturječnosti, nisu ostali bez odjeka. Mlečani su hvarske događaje pratili s velikom pozornošću, a njihov suvremeni ljetopisac Marino Sanudo, osluškujući vijesti s Hvara, ispisao je cijelu malu knjigu o pobunjenom hvarskom kondotijeru Matiji Ivaniću i o njegovim suborcima. Pobuna hvarskih pučana, premda potaknuta bahatim i socijalno posvema retrogradnim i oholim ponašanjem dijela hvarskih plemića, bila je prije svega krik za

društvenom pravdom. Hvarska pobuna bila je krvavi savjet Mlečanima da promijene svoje ponašanje u novostečenim dalmatinskim kolonijama, a bila je to i tipična renesansna obrana dostojanstva osobe u krajoliku zavičaja. Po svemu tome ona je urasla u književnost svoje sredine čak i onda kada su je njezini suvremenici namjerno prešućivali. Dio uzroka krvavih hvarskih događaja ne treba tražiti ni odveć daleko ni preveć duboko jer su se oni začeli u temperamentu lokalnoga stanovništva, a naročito u oholosti domaćih plemića, što je odlično uočio Talijan Giustiniani, koji je podrugljivo i svisoka, ali ne i netočno, napomenuo da "u čitavoj Dalmaciji cvate jaka oholost i napuhanost plemića, smještena sred neznanja i siromaštva." Prejednostavno bi ipak bilo povjerovati da je hvarska buna tek preuranjeni obračun novoobogaćenih gradskih slojeva s onima koji su posjedovali lokalnu vlast i koji nisu bili sposobni shvatiti kontekst svoga vremena. Jer više od toga hvarski su događaji bili dio apokaliptičnih i radikalnih pokreta koji su se u prvim godinama 16. stoljeća poput požara širili Sredozemljem, a koji su pored sve svoje socijalne zasnovanosti bili idealnom pozornicom pučkih vjerovanja i halucinacija, pokajničkih krikova i krvavih ritualnih zločinstava, koja se nisu slučajno zbivala upravo u vrijeme karnevala. Bilo je u tim ranorenesansnim mediteranskim eksplozijama mnogo više od očitih socijalnih uzroka, bilo je u njima neke metafizičke uzbuđenosti što je pokretala gradske mase da traže baštinsku pravdu, i to ne samo od knezova nego i od samog Boga. U tim literariziranim opisima čuvalo se i zrnce povijesne istine, koju je mletački kroničar Sanudo tražio u političkim i socijalnim okolnostima, a domaća tradicija prepoznavala u mračnim i čudesnim događajima s prokrvavljenim križem. U usmenoj pučkoj tradiciji prikazivali su se ti događaji u slikama kojima je dominirala mistika krvi, priča o preobraćenim grešnicima, o javnim pokorama i poganskim procesijama. Pisac jedne hvarske na talijanskom jeziku napisane suvremene kronike povezuje te događaje s maloljetnom kćeri urotnika Bevilaque koja je prva ugledala krv na križu. Zbivanja postaju još dramatičnija kada se u njih uključi pokajanje popa urotnika Matije Lukanića, koji je, vidjevši čudo križa, posvema izgubio razum. Urotničke zakletve nad križem, zemlja koja se trese i zvonici koji se ruše, djevica koja prva ugleda krv na križu, mase koje u procesiji nose krvavi križ i koje se bičuju, smrt pokajnika na morskoj obali te najava još krvavijih događaja bila su opća mjesta onodobnih apokaliptičnih kronika. Sve to sadržaj je suvremene hvarske kronike u kojoj se vatrenom pobožnošću opisivalo kako svijetom teku rijeke božanske krvi:

"Bio je Dan sv. Doroteje, 6. veljače godine Kristove 1510, oko devetnaestog sata, dan misteriozan, tjeskoban i mračan, bila je srijeda, dan koji je strašnom i neobičnom kišom prijetio potpunim razaranjem. Mlada građanka, kći Tome, bila je prva koja je to zapazila upravo u času kad je htjela očistiti i obrisati prašinu i skinuti sa zida raspelo. Ostala je preneražena kada je ugledala krv na svom dlanu. Ona metnu raspelo na plahtu koju je upravo bila oprala i izglačala. Zatim ga ponovno podigne vičući i dozivajući majku i starog djeda jer je opazila da je plahta okrvavljena. Zbog toga svi su bili smeteni, a osobito stari admiral. Zbog mraka pri svjetlu svjetiljke i zapaljene baklje ispitivali su da li je to krv ili je možda riječ o otapanju boje drva, jer je to bilo staro raspelo i ponešto zadimljeno. Kada se pojavio prijatelj svećenik Lukanić, koji je odmah bio pozvan da dođe, ostadoše svi iznenađeni i zapanjeni. On je ipak bio sumnjičav, misleći da su mu to lukavo podmetnuli, zato metne raspelo pod halju pokrivši ga rupčićem. Raspelo je bilo nešto pocrnjelo od dima, još dok je visjelo na spomenutom zidu. Sa sobom je poveo i one iz obitelji Bevilaqua u svoju kuću, gdje je dao pozvati zbog navedenog razloga meštra Stjepana Vitaljića, slikara koji kao vještak u svom zvanju nakon pomnjiva ispitivanja posvjedoči da je zaista riječ o krvi. Saznavši to, spomenuti kanonik Lukanić odnese ga odmah u katedralu sv. Stjepana uz pratnju mnoštva koje se na tu vijest bilo sakupilo. U nedjelju koja je neposredno slijedila, tj. 10. rečenoga mjeseca ponovljena je svečana procesija s raspelom pod baldakinom. Tom je prilikom nagrnulo mnoštvo naroda ne samo iz grada već iz cijelog otoka. Sve je to izmamilo suze stanovnika i potaknulo ih na pokorne čine. U znak pokore nosili su konope i omče oko vrata. Za veliko mnoštvo koje nije moglo stati u crkvu služila se misa na trgu gdje se dala obavijest o čudu. Kanonik Lukanić, priznavajući otvoreno da je on začetnik svega zla, propovijedao je puku, zaklinjući ga da ostavi plemstvo u njegovu položaju i govoreći da će svaka nesreća završiti s njegovim životom. Ovih burnih dana odlazio je do crkve sv. Anuncijate i ostajući tamo iznad vrata više sati bičevao se i čupao sebi bradu pred narodom koji se sakupio na ulici. Kome nije bilo to moguće, promatrao je to s balkona i krovova kuća. Svi su iskazivali čine kajanja. Budući da taj kanonik nije ništa jeo sve vrijeme, poludio je i umro 16. dana mjeseca veljače, u subotu. Osim toga tih se dana moglo vidjeti kako ljudi čine pokoru u kući, na ulici, na brdima i čak na trgu, kajući se javno. Čak su se i djeca gola i bosa bičevala i bježala sve do brda sv. Nikole vičući i zazivajući milosrđe Božje, bojeći se da bi čudo moglo biti predznak drugoga velikog krvoprolića."

Lukanićeva je povijest samo dio onovremene, kultom krvi prožete literature. Talijanski Lukanićev vršnjak, Francesco da Montepulciano, apokaliptički 1513. najavljuje: "Bit će krv svagdje. Krv će teći ulicama, teći će rijekama, bit će je puna jezera, svugdje bit će poplava krvi. Glave će plutati rijekama krvi, sve će plutati u krvi i dva milijuna đavala izići će iz podzemlja i u tih nekoliko godina bit će na svijetu više

đavala nego što ih je bilo u posljednjih pet tisuća godina". To je bila emocija koja je poput požara kružila onodobnom Europom i kojoj je idilični hvarski krajolik ponudio idealnu pozornicu. U toj emociji tinjao je žar Savonarolinih upozorenja koji se nije ugasio niti na njegovoj lomači. Ali što je u književnom tekstu bilo tek simbolično naznačeno, u stvarnosti bi provedeno na još drastičniji način. Kada su mletačke trupe četiri godine nakon Lukanićeve smrti ugušile pobunu Matije Ivanića i kada su pohvatale stvarne, a ne više literarne kolovođe ustanka, tada je doista Hvarom tekla krv, a na lantinama pobjedičkih galija klatila su se mnoga mutilirana pobunjenička tjelesa. Bio je taj prizor mletačke osvete slika koja se duboko urezala u svijest svih Hvarana onoga vremena. S njome su odrasli i u zrelost ušli najbolji hvarski književnici onoga doba, i Petar Hektorović i Hanibal Lucić i Mikša Pelegrinović, a istog je prizora, premda ga iz razumljivih razloga nije spomenuo bio itekako svjestan Vinko Pribojević kad je samo jedno desetljeće nakon ustanka govorom budio samosvijest svojim hvarskim slušateljima, spominjući im i sve važnije hvarske pisce, premda do 1525, kada je držao čuveni govor o veličini Slavena, njihova najbolja djela još i nisu bila napisana.

Hanibal Lucić i tradicija

Hanibal Lucić rodio se 1485. na Hvaru i do 1516, kada se spominje kao *judex Phariae*, nema o njegovu školovanju ili njegovim inozemnim boravcima nikakvih podataka. Vjerojatno se obrazovao u školi kod hvarskih dominikanaca, ali je viša znanja jamačno stekao u Italiji, o čemu svjedoči njegova odvjetnička praksa kao i rafinirani ukus te poznavanje suvremene talijanske književnosti. Prvi spomen Lucićeva pjesništva ispisao je Marko Marulić u kraćoj latinskoj pjesmi Febu u kojoj iznosi nekoliko maglovitih podataka o pjesniku za kojega kaže da je imao "plavi pram", da je bio prelijepe vanjštine, a spominje kako je imao duh obdaren svim darovima te da je skladati pjesme počeo još kao dječak. Marulić koji te stihove piše oko 1520. želi da Hanibalu Luciću Feb podari stih koji će biti "nedostižan cilj mladima, starima – svim". O prethodnoj poeziji na hrvatskom jeziku Lucić je spoznaje stjecao i u Marulićevom splitskom krugu, ali je bio još pažljiviji čitalac Džore Držića i Sigismunda Menčetića, što se vidi iz brojnih posuđenih i dalje razvijanih njihovih stihova i slika. Premda je naukovao u dubrovačkoj pjesničkoj školi, njega u Dubrovniku, čini se, nisu poznavali. Nitko Lucića u Dubrovniku ni u njegovo vrijeme, a ni poslije, nije spominjao. To je tim čudnije ako se zna da je upravo Hanibal Lucić bio pjesnik koji je Dubrovniku, njegovoj slobodi i njegovim pjesnicima posvetio stotine stihova. Pa dok su Vetranović i Nalješković drugovali s Hvaraninom Hektorovićem, a Dubrovčanin Držić s Pelegrinovićem, Lucića, njegovu *Robinju* i njegove pjesme ni jednom riječju nikada nije spomenuo ni jedan Dubrovčanin, premda im je on uputio zanosnu i dugu himnu *U pohvalu grada Dubrovnika*, u kojoj su i ovi stihovi:

Dubrovniče, časti našega jezika,
Ka cvateš i cvasti vazda ćeš dovika...
Pravda je temelj tvoj, razum je tva pića,
Tve stanje u pokoj počiva njih cića.
Slobodan i vičan njima si, dobro znaj,
I od svih različan koji su tebe kraj.

Lucićev odnos prema Dubrovčanima bio je višeznačan i ne bi ga bilo ispravno olako podvesti pod još jedno očitovanje patriotizma i općehrvatskih renesansnih uzajamnosti. Premda se divio Dubrovniku, premda je svoj ushit iskazivao otvoreno i često, nije zbog toga još moguće zaključiti kako je pjesnik venecijansku nazočnost u svom duhovnom i društvenom krajoliku osjećao kao neki strašan teret. Lucić o takvu osjećaju nije sam ostavio nikakvih pisanih tragova čak ni onda kada je pjevao o dubrovačkoj autonomiji, a ni onda kada je razmišljao u kategorijama zajedničkoga hrvatskog jezika i, onoga što je bio hrvatski kulturni nacionalizam. Hanibalu Luciću se dosegnuti stupanj nacionalnog integriteta u Dalmaciji, Dubrovniku i u prostorima koje je nadzirala dualna ugarska kruna činio posvema zadovoljavajućim. Ono što se njemu činilo da je nesavladiv problem i u vezi s čime je donosio političke ocjene bila je turska nazočnost na granicama hrvatskih zemalja. Lucića je u Dubrovniku najviše zadivila politička doktrina uz pomoć koje se pacificiralo Turke na granici, a istovremeno sačuvalo sve okolnosti za autonomni društveni razvoj te osiguralo prostor duhovnim slobodama u vlastitom jeziku i kulturnom krugu. Kao što nije imao ništa protiv prijetvorne mletačke istočne politike, nije se Hanibal Lucić protivio ni načinu na koji se ostvarivao dubrovački državnopravni *status quo*. Lucić je u tom smislu bio štovatelj Dubrovnika, ali on u njega još nije investirao onu integrativnu ulogu koja je bila primjerenija kasnijim posttridentskim vremenima. Hanibal

Lucić bio je politički pragmatik koji je predosjećao još veću budući važnost Dubrovnika. Njegov se pragmatizam ne vidi samo iz stila njegova svakodnevnog života ili iz rečenice prema kojoj su hvarski buntovnici bili oni koji "dil razbora ne imaju", nego se taj pragmatizam raspoznaje i iz zbirčice talijanskih soneta što ih je pjesnik posvetio mletačkim knezovima i moćnicima s kojima se na Hvaru sretao, a koji su se zvali Diedo, Bembo, Malipietro, Mulla i Bondomer. Toj šarolikoj skupini kolonijalnih upravitelja divio se Lucić, vježbajući u tim sonetima jedan od onih oblika koji u svom hrvatskom opusu nikada nije primijenio. Uz to pokazao je u tim pjesmama da barem u svakodnevnom ophođenju s vlašću nije ni po čemu bio različit od sličnih pjesničkih ulizivanja mletačkoj birokraciji što su ih lakim stihom na latinskom i talijanskom ispisivali Kotoranin Paskalić, Šibenčanin Šižgorić ili Splićanin Božičević. Veći dio Lucićevih književnih djela na hrvatskom jeziku nastao je već u pjesnikovoj mladosti, dakle na početku 16. stoljeća, o čemu nešto govori i sam pjesnik kad 1519. u proznoj posveti Jeronimu Martinčiću spominje "nikolika moja davnjena od pisni našega jezika skladanja", na koja da je gotovo posvema zaboravio, ali među kojima se "namirio" na neku bludnu knjigu:

"... koju izvarsni pisnivac Ovidij mnogo hitro od strane Pariževe izmisli, kako prem onada Eleni poslanu kadano ju od muža himbeno odmamivši odvede, koju ja istu knjigu z latinske odiće svukši, u našu harvacku nikoliko jur vrimena bih priobukal i nikako mi se ne učini da je sasvim pogarjenja dostojna (morebiti zatoj) što u njoj ništore moga ne biše nego sama taj priobuka; a štono samo sobom jest lipo, u što hoć' da obučeš grubo sasvim biti ne more. S drugu stranu kakono ista taj Elena bila jest (ako je pismom virovati) izvarsno lipa i uljudna dali bludna i nepoštena, takova mi se uzamni da je i taj knjiga u mnogo lipo složenih besidah grube nauke ka uzdarži. Toga se cića u sebi razbijah hoću li ju dati nadvor ali sasvima potušiti. Razmislih dopokom da ne inako svakoj ženi ka hoće da poštenje svoje ubrani nego kako i onomu ki hoće grad sagraditi, potribno jest znati sve pute i načine kojimi bi mogli neprijatelji podarvati ga za neka umi sve tej pute i načine zapričiti."

Hanibal se Lucić prevodeći Ovidija predstavlja kao vješt pisac lagana stiha, posvema oprečan Hektoroviću, koji je, barem koliko se može kazati na osnovi sačuvanih stihova i prijevoda, imao u mladosti muke s glatkoćom stiha i koji nije poput Lucića znao dvanaestercima podati lakoću kakva je do tada bila poznata samo u krugu najranijih dubrovačkih petrarkista. U epistoli *Pariž Eleni* čini se da su Hanibala Lucića ponajviše privukli oni dijelovi u kojima Paris s mužjačkom zavišću promatra Helenu i njezina muža, vizualizirajući pri tome njihovo parenje, uspoređujući na Marulićev način uspaljena mužjaka s hlapom, a obljubu s obrokom:

Po svu noćcu dragu (ajme, toj me kolje)
Tišći te on nagu na sve svoje volje,
A ja jedva tada mogu te viditi
Za tarpezon kada budemo siditi.
Ajme, mnoga vidim u to vrime totu
Ka čine da sidim u smartnom ja potu
I ka mi daju uzrok u mukah da stojim,
Zgodal se taj obrok protivnikom mojim!
Koliko godi krat on hlap, u me oči
Vidim, na bili vrat da t' ruku potoči,
Tolikrat se kaju, jer tako po vas vik
Ne bih rad u raju da budu stanovnik.
Pucam ter zavidim, smarca mi omili,
Suknjom kada vidim svojom da te krili.
A kad lišce tvoje celiva, tad hitim
Da pri oči moje peharom zašćitim.
Kad li malo kruće ophitiv te stisne,
Koliko s varh kuće na vrat da me tisne,
Jer mi se jid niki i čemer prem spusti
Ki čini kus gorki da reste srid usti.

Lucić i vile

O Lucićevim radikalnim i ponešto mizoginijskim pogledima te posebno o njegovu odnosu prema ženinoj tjelesnoj čistoći i djevičanstvu rasuto je nešto podataka ne samo u ovom prijevodu iz Ovidijevih *Heroida* nego je takvih mjesta još više u drami *Robinja*, u kojoj energija dramatizacije upravo proizlazi iz posesivne mužjačke zavisti. O pjesnikovu odnosu prema ženama posvema drukčiju sliku daje kanconijer u kojemu ne da nema ni traga mizoginiji nego se ondje Lucić prikazuje kao nježni, katkada feminizirani "ljubovnik". Među Lucićevim su se poslanicama sačuvale i dvije pjesme posvećene Milici Koriolanović Cippico, jednoj od rijetkih žena onoga vremena za koju s pouzdanjem znamo da je pisala stihove, ali i da je, čini se, ljubovala s pjesnikom. Lucić nije bio toliko marljiv i obziran te bi potomstvu sačuvao njezinih stihova. U poslanicama Milici od kojih je prva tek predugi opis vilinih vrlina i vještina, dok je druga kraća i vrlo izravna pjesma o ljubavnim osjećajima, prvi put u starijoj hrvatskoj književnosti žena o kojoj se u pjesmi pjeva nije bila tek neka apokrifna i akrostihna Kata, Mara ili Pavica, nego je ona stvarna trogirska plemkinja iz slavne kuće Koriolana Cippica koje je zapalila u pjesniku oganj, tako da uspaljenika sad još jedino može spasiti što "sam sebe polivam jeda si ku imam od tebe želju mi ugasi". S Milicom Koriolanović, umnom ženom i veziljom iz Trogira, ulaze u hrvatsku renesansu žene, doduše više kao iznimka nego pravilo, pa se poznavajući ovu ženu lako može postaviti i cinično pitanje koje glasi: Jesu li žene uopće imale renesansu? Milicu Koriolanović od posvema emancipiranih mlađih pjesnikinja iz Dubrovnika Cvijete Zuzorić i Mare Gundulić i nije dijelio veliki vremenski, a ni mentalitetni jaz. Nakon Milice Koriolanović žene i u hrvatskoj književnosti prestaju biti tek predmet opjevavanja ili glas posuđen lirici, prestaju biti samo predmet muškaračke zavisti i potajna razgovora, erotičke i rasplodne igračke. One odsad sudjeluju u životu grada i u njegovoj kulturi kao ravnopravne sudionice, žene postaju posrednici znanja a tiskane knjige intenziviraju njihov doticaj s informacijama. Tiskane knjige sve su manje isključivo vlasništvo samostana, a sve češće postaju dio kućne opreme, nešto poput posuđa i ukrasa što pripada i ženama, njima čak i više nego drugim ukućanima. Uz to žene sve više uzimaju za se i novi prostor u javnom životu jer one nerijetko postaju i nositelji trgovačkih poslova. Nije malo udovica što su u tadašnjoj Dalmaciji ili Dubrovniku vodile najsloženije poslovne transakcije.

U Lucićevoj pjesničkoj korespondenciji najveći dio pisama odlazio je na splitske adrese, što pored njegovih dubrovačkih političkih preferencija ukazuje i na pjesnikovu bliskost s pjesnicima Marulićeva kruga. U dvije hrvatske književne emisije, u splitskoj i dubrovačkoj, bile su zarođene sve baštinske Lucićeve rezerve, kojima treba svakako dodati i vrlo precizan osjećaj za jezičnu baštinu glagoljaštva koji je vidljiv u čestim asimilacijama staroslavenskih iskustava, i to napose u *Robinji*. Lucić je bio pisac koji nije trebao cijele knjižnice da bi asimilirao prethodnike. Bio je rijetko pozoran čitatelj, čovjek sposoban povezati najraznorodnije poticaje koji su u njemu nalazili savršen katalizator. Što se, pak, tiče pjesnikovih inozemnih inspiracija, one su u malom i probranom kanconijeru bile uzete uglavnom iz libara Venecijanca Pietra Bemba, slavna pjesnika i nestašna kardinala. Hanibal Lucić jedan je od najvjernijih europskih sljedbenika Bembova reformiranog petrarkizma, on je dobro proučio ne samo Talijanovu liriku nego, kako se čini, i njegov traktat *Asolani* u kojemu se kritizirajući prethodni kontaminacijski petrarkizam iznose platonistički pogledi na ljubav, na njezinu narav i ulogu, na stupnjeve njezina dosezanja, na ljubav kao muku, kao bol, kao slatku smrt, ali i na ljubav koja je milost, koja je posljednji tjelesni ali i duhovni put k Bogu. Ono o čemu govori Bembo bilo je već poznato Cariteu i Serafinu, Menčetiću i Držiću, ali je ono u njih bilo tek jedna od lirskih komponenti i zacijelo ne najvažnija. Bembova intervencija u petrarkizam Quattrocenta radikalno je platonistička i klasicistička, ona je zagovarala kristijanizaciju ljubavne želje, koja se u poeziji stala prikazivati kao usklađen odnos želje duha i želje tijela, kao ljubav tjelesne ljepote, ali i umnosti, što Lucić gotovo programski razrađuje u ovoj maloj cjelini:

Kad najpri ja tvoje vidih zlate kose
I oči, gospoje, ke sarca zanose
I dike još ine tvojega obraza
Gdi narav načine sve lipe ukaza,
Ne mogoh ne reći i sudit u sebi
Da je dar najveći lipota u tebi.
Nu kada procinih tvoj razum pak i ćud,
Tuj misal prominih, gospoje, i taj sud.
I, evo, ne vim reć, oda dva taj dobra:
Ali si lipa već, al umna i dobra?

O ljepoti, dakako, u Lucićevu se kanconijeru i ne raspravlja. Bez nje, zna pjesnik, nema ljubavnog zanosa, ona je preduvjet uzdizanju k božanskoj ljubavi i spoznaji. Pietro Bembo bio je u svoje vrijeme upravo u ime ljepote glasovit pjesnik i žestok purifikator dotadašnjih petrarkističkih kontaminacija. Bio je on i pisac temeljne knjige o važnosti pisanja na narodnom jeziku, koja je rado čitana među piscima Lucićeva doba i koja im je davala još više poticaja da ustraju u pjevanju na hrvatskom jeziku. Pietro Bembo bio je Venecijanac, pa mu je bliskost općega talijanskog jezika bila nešto samo po sebi razumljivo, što u sebi ne mora uključivati poziv na političke i geostrateške promjene. U istom je smislu uporabu hrvatskoga jezika u okruženju mletačke Dalmacije doživljavao svaki hrvatski pjesnik onoga doba. Bembov je akademski petrarkizam našao u Hanibalu Luciću iskrena sljedbenika koji se ipak nije želio odreći dubrovačkih trubadurskih prethodnika. U hrvatskoj renesansnoj ljubanoj lirici naime postojala je trajna i kreativna napetost između trubadurske tradicije s jedne strane, koja se osjećala više domaćom, i poticaja iz suvremene talijanske poezije s druge strane, koji su se osjećali kao nešto strano i tuđe. Lucićev petrarkizam, premda nadahnut Bembom, zato ne može vjerno prevesti Petrarkine stihove, a da im ne pridoda iskustva dubrovačkih prethodnika, što je više nego očigledno u pjesmi *Vilo ka imaš moć*:

Vilo ka imaš moć u pozoru tvomu
Prominit meni noć na danku bilomu
I opet činiti danak mi taj bili,
Vilo, potamniti da mi smart omili,
Nu mi rec' otkuda tvoj pogled medeni
Ima toj da čuda taj tvori u meni?
Jer kada, gospoje, pogledaš na mene,
Nasmijav tej tvoje jagode rumene:
Zimna me ogriješ, znojna me ohladiš.
Naga me odiješ, gorka me osladiš,
I nasitiš lačna, i žadna napojiš,
I utišiš plačna, i trudna pokojiš.
Kada li sinj oblak saržbe tvoga lipi
Vazme mi lišca zrak neka me ne kripi,
Onada sve slane biju me i krupe
I tuge opstrane i jadi opstupe;
Onada u ruci pravdi se ja vidim
Ka hoće na muci da grihe povidim,
Onada svi mači siku me i kose
I vojska pak tlači i zviri raznose.
Otpusti oblak taj, otmi me tužici,
Pokaži svitli raj virnomu službici.
Jedan samo pogled moći će naknadit
Vas moj trud i svu zled i jade osladit.

Lucićev mali "ljuveni" kanconijer sastoji se od samo dvadeset dvije pjesme, koje je sam pjesnik probrao iz većeg korpusa, a koje je tek nakon piščeve smrti, zajedno s dramom *Robinja* i prigodnicama, tiskao pjesnikov sin Antun u Veneciji 1556. Lucićev kanconijer pripada bez ostatka onom smjeru onovremenoga petrarkizma u kojemu je iščeznula specijalizacija dvorskih pjesnika i u kojemu ima jedva vidljivih tragova Serafina i njegovih vršnjaka. Uklonivši iz svoje poezije taj nekoć nosivi sloj, Lucić je stvorio pjesnički dokument u kojemu se vidi jedan od načina na koji se u prvoj polovici 16. stoljeća lirikom reagiralo na društvenu i moralnu krizu. Lucićeva reakcija nije ni po čemu bila spektakularna, njegovo je petrarkiziranje aristokratsko i ono je podrazumijevalo neuključivanje lirske teksture u političku stvarnost te otklanjanje što većeg broja citata iz stvarnosti. Lucić pripada onom soju tadašnjih pisaca koji ne hrli centralnoj administraciji i njezinim apanažama. Njega nije privlačilo služiti ni Mletke ni Budim, zato je njegova ljubavna poezija glas onoga koji želi komunicirati jedino s bliznicima, plemićima svoga užeg i šireg zavičaja, s ljudima koji su poput njega svojevoljno izabrali izoliranost od stvarnosti. Lucić je jedan od onih hrvatskih pjesnika koji su birajući između buke i privatnosti izabrali drugo, stvarajući poeziju koja je pripadala samo njihovim tihim književnim republikama. On je bio suvremenik mnogim danas zaboravljenim bembistima iz venecijanskoga kraja koji su, slijedeći Bemba poput Bernarda Capella ili Antonija Broccarda, koračali putovima pročišćene i klasicizirane galantnosti. Kanconijer Hanibala Lucića s obzirom na unutrašnju

koheziju i nije pravi kanconijer. On je iako ga je pisac opremio završnom pokajničkom pjesmom, tek piščeva antologija iz koje su izbačeni svi porodi od tmine i svi tragovi bluda i vježbe. Lucićev kanconijer one su pjesme što su preživjele piščevu naknadnu kritičnost. U mnogima od stihova što ih je probrao i sačuvao za potomstvo Lucić nije robovao ni svojim talijanskim, a ni domaćim uzorima. U toj maloj probranoj zbirci pošlo je pjesniku za rukom ono što je od njegovih suvremenika u Italiji uspio samo Lodovico Ariosto, a to je da olakša pjesnički jezik, da unese pučku poeziju u njega, i to ne kao citat nego kao organsku sastavnicu. Lucić je otvorio prozore u zagušljivoj komori dotadašnjega petrarkizma, on je iz najboljih formula europskoga petrarkizma, čitajući izvornoga Petrarku, čitajući staru rimsku ljubavnu liriku, a slijedeći nauk Bembov, iz krhotina raznih iskustava napravio dragulje. Pjevao je tonom neponovljive srdačnosti i to je postigao najjednostavnijim izborom riječi i rima. Na sadržajnom je planu u hrvatsku poeziju on unio neobičnu ikonografiju ženskoga tijela kao geometrijskog lika, što je uza svu konvencionalnost i prepoznatljivost modela pojačalo u toj lirici ženinu magičnost.

Vila između geometrije i aritmetike

Jezikom Lucić je najdublje prodro u ženino tijelo, a taj mu je prodor u tijelo "ljuvenoga" predmeta najdublji u inače najboljoj pjesmi zbirke u *Jur nijedna na svit vila* u kojoj je ostvario do tada nepoznatu hermetičnost hrvatske strofe ingeniozno zatvorivši osmeračke stihove i s gornje i s donje strane oktave. U obliku savršenih kvadrata pjesnik je čitatelja samo podsjetio da mu je inspiracijski izvor bio u toposu brojive ljepote kojom su se inače mnogo bavile i onovremena numerologija i magija. Lucić taj numerički topos uzima iz izvora koji u njegovo vrijeme ljepotu Grkinje Helene određuju kao niz od točno trideset lijepih stvari koje poredane jedna do druge uspostavljaju geometrijske odnose. Ženino tijelo ima u tom konceptu tri crne, tri bijele i tri crvene pojedinosti, zatim tri duga, tri kratka i tri debela dijela te tri nježna, tri široka i tri mala otvora. U takvu geometriziranom opisu nižu se u pjesmi detalji koji tvore Lucićevu *Vilu*, a to su njezina koža, zubi, kosa, oči, obrve, usne, obrazi, nokti, kosa, ruke... Lucić svoj katalog posvema ispunja prema predlošku, ali zaražen Bembovom nevinošću, a valjda i zbog sramežljivosti domaćih čitateljica, namjerno ispušta crvenilo na grudima i mali crni krug oko pubisa:

Jur nijedna na svit vila
Lipotom se već ne slavi,
Jer je hvale sve skupila
Vila ka mi sarce travi.
Ni će biti, ni je bila,
Njoj takmena ka se pravi
Lipotom se već ne slavi
Jur nijedna na svit vila.

Varhu njeje vedra čela
Vridna ti se kruna vidi
Od kosice ku je splela
Kojom zlatu ne zavidi,
Svakomu je rados vela
Kad ju dobro razuvidi.
Vridna ti se kruna vidi
Varhu njeje vedra čela.

Obarve su tanke i čarne
Nad čarnima nad očima,
Čarne oči kada svarne,
Človik tugu premda ima,
Tuga mu se sva odvarne
Za veselje koje prima.
Nad čarnima nad očima
Obarve su tanke i čarne.

Kako polje premaliti
Lišca joj se ružom diče,
Ruža nigdar pri na sviti
Toli lipa ne izniče.
Mladost će se pomamiti
Kojano se za njom stiče.
Lišca joj se ružom diče
Kako polje premaliti.

Pri rumenih njeje usti'
Ostao bi kuralj zada,
Zubići su drobni, gusti
Kako biser ki se sklada,
Slatku ričcu kad izusti,
Bi reć mana s neba pada.
Ostao bi kuralj zada
Pri rumenih njeje usti'.

Blažen tko joj bude garlit
Garlo i vrat bil i gladak.
Srića ga će prem zagarlit,
Živiti će život sladak,
Žarko sunce neće harlit
Da mu pojde na zapadak.
Garlo i vrat bil i gladak
Blažen tko joj bude garlit.

Lipo ti joj ustrepeću
Parsi bilji sniga i mlika
Tere oči na nje meću
Jer ne mogu slatkost veću
Umisliti dovik vika.
Parsi bilji sniga i mlika
Lipo ti joj ustrepeću.

Parsti joj su tanci, bili,
Obli, duzi, pravni, prosti,
Gdi bi zelen venčac ili
Ali krunu od vridnosti,
Koga ne bi prihinili
Od lefanće da su kosti?
Parsti joj su pravni, prosti,
Obli, duzi, tanci, bili.

Od svih gospoj ke su godi
Gospodšćina njoj se prosi,
Meju njimi jer kad hodi
Toli lipo kip uznosi
Bi reć tančac da izvodi,
Tim se ona ne ponosi.
Gospodšćina njoj se prosi
Od svih gospoj ke su godi.

Grihota bi da se stara
Ova lipost uzorita,
Bože, ki si svim odzgara,

Čin' da bude stanovita,
Ne daj vrime da ju shara
Do skončanja sega svita.
Ova lipost uzorita
Grihota bi da se stara.

Topos brojive i mjerive ljepote mogao je Hanibal Lucić upoznati u mnogim suvremenim izvorima, ali čini se da je u njegovoj vili najviše odjeknuo leksikon Francesca Aluna *Fabbrica del Mondo*. Ljepota u pjesnika iz Bembove blizine nije neko nejasno unutrašnje svojstvo nego je ona uvijek i grafički, gotovo kiparski iskaziva. Pa kao što ljubavna pjesma mora biti građena savršenim rasporedom figura i kao što je moraju oblikovati unutrašnja simetrija i stilski paralelizmi, jednako tako i ženska ljepota i ženino tijelo moraju sadržavati gotovo skulptorsku i monokromatsku sliku kako bi konačni ulazak ljepote u viši stupanj božanskoga prijenosa bio što uvjerljiviji. Samo geometrija, vjerovali su ti pisci, a s njima i Lucić, može podariti ljubavi vječnost, samo simetrija i geometrija tvore punu ljepotu i samo čisti oblici mogu biti pravi izvor ljubavi. Hanibal Lucić u svojoj skulptorskoj kanconi, koja inače nema naslova pa je poznata po svom prvom stihu, uzimao je raširenih ruku iz jezične stvarnosti svoga vremena, prihvaćajući svu ponudu i mnoga iskustva. Ljepota *Vile* jest u tomu što svako jezično i pojmovno iskustvo u njoj dobiva vrijednost nepromjenjiva geometrijskog lika. U toj pjesmi ništa nije prozirno, sve u njoj kao da je od kamena, kao da je isklesano. Hanibalu Luciću koji je svoju *Vilu* ostvario kao jednu od najčvršćih lirskih struktura starije književnosti ipak nije bila strana i slika o staklenom, prozirnom "ljubovniku". Volio je pjesnik onaj *concetto* o staklenku kojemu nemilosrdna draga kroz stakleno tijelo može vidjeti zaljubljeno srce. Napisao je takvu pjesmu izravno potaknut srodnom Bembovom igrarijom, ali je njegov rezultat bio blizak starijoj Menčetićevoj maniri pokazujući i time zakonitost hrvatskoga petrarkizma a ta je istovremenost trubadurstva i petrarkiziranja:

Bud moju da želju poznaje i misal
Gospoja koj velju da sam se zapisal,
Ovuj mi istinu virovat li neće,
Tom željom da ginu i da me ni veće.
Da bi mi, o bože, caklom se stvoriti
Prid njom, neka može sarce mi prozriti;
Vidiv ga, možebit rekla bi gospoja:
Ni kamo lik mu krit, a vid ga dostoja.

Zmaj i jabuka

U Lucićev je kanconijer uvrštena i od okoliša ponešto otklonjena zagonetna pjesma *U vrime ko čisto*, koja je napisana u tradiciji srednjovjekovnih vizija rajskih prostora. Ta pjesma kao da je Luciću bila nekom vrstom tajanstvena i samo posvećenima poznata ključa za čitav kanconijer. U njoj se vidi kako je i kod Lucića postojala snažna potreba da, služeći se naoko jednostavnim znakovima, a to su u ovom slučaju jabuka i zmaj, stvara posvema privatne mitologeme. I Lucić je poput svojih suvremenika Vetranovića i Zoranića imao potrebu pisati alegorijske poeme, s time da je Lucićeva poema o jabuci i zmaju ne samo od njihovih kraća nego je po mnogo čemu tek pjesnička interpretacija one mitološke scene što ju je sanjao, a onda jednom i prepričao Petar Hektorović u pismu hvarskom liječniku Vanettiju, koji je bio zajednički znanac obojice pjesnika. Jer i Lucićeva je pjesma prijepis sna u kojemu su književne posudbe posvema neosedlane a konjic "neuvižban", kako bi, služeći se tom omiljenom usporedbom, kazali hrvatski renesansni pjesnici:

Ugledah na gori nesmirni višinom
Od zlata gdi gori jabuka svitlinom.
Svitlija biše, ner sunce kad ističe,
Visoka, mnijah, der do neba da tiče.
Nju tako zdaleče gledaju gdi sviti,
Sarce mi uteče da bi m' ju imiti...
Nu kad me nje blizu srite noć i tmina,
Uza nju da lizu ne bi mi načina,

Osičena bo jer sva biše uokol
I ja ne imah per da letim jak sokol...
... Pun straha i nadi tiskah se naprida
Da bolje obajdu kamenu onu ljut,
Jeda si iznajdu ki klanac ali put.
I eto, varh stine gole brez prodola
Žila se masline prostarla nizdola,
A po njoj kitica svudi tud pronikla,
Ino sve litica stina se opsikla.
Učini mi se tad sve toj ravno veće
Negoli more kad vitar ga ne kreće.
I k žili toj tako prionuh ondazi
Jak medvid kada tko medom ga omazi.
I snagu tuj stekoh u ruke i u kip
Da bi reć ustekoh gorika jedan hip.
I na sva jur jidra spravil se bih nato
Da varžem za nidra toj voće bogato,
Kada glas iz gore čuh da mi navisti:
Kamo se, govore, tučeš brez koristi?
Oni dar čestiti druzim je odsujen,
A listo jesi ti, nebore, zatrujen.
I eto vidih, vaj, gdi jedan priljuti
I jidoviti zmaj krili ga kreljuti,
I valja po tlehu i ustami obziva
Tuj zlatu urehu ka suncu odsiva.

Robinja – *iskušavanje čistoće*

Lucićeva *Robinja* prvi je hrvatski dramski tekst kojemu se radnja u punom smislu riječi zbiva na pozornici. *Robinju* njezin autor nije napisao da bude produžetak nekoj pirnoj ili gradskoj svečanosti poput Držićeva *Radmila i Ljubmira*, ona nije zamišljena kao snoviti pjesnički monolog sličan *Čudnom snu*, niti je u njezinim scenama oživljavana Arkadija s lovom i pastirskim nadmudrivanjem, a nije tu dramu pisao ni onaj koji bi puku htio vizualizirati neki biblijski tekst. Lucićevu *Robinju* njezini su suvremenici gledali kao dio svoje stvarnosti, kao njezin scenski koncentrat. Oni u njoj nisu vidjeli ništa za što ne bi mogli povjerovati da postoji i u njihovoj okolini. Sve što je u njoj pokazano moglo se provjeriti u svakodnevlju. *Robinja* je potaknuta iskustvom antičkoga teatra i humanističkom retorikom, a razrađivala je uz pomoć galantnoga petrarkističkog stihovanja isječak hrvatske suvremenosti. Lucićeva *Robinja* započinje dolaskom mladoga viteza Derenčina na dubrovački trg. U svoju dramu taj junak stiže izdaleka i već u prvim trenucima s povišena mjesta zajedno s gledateljima promatra on prizor sa zarobljenom ženom i Turcima u središtu trga. Ta trijadna scena sa zarobljenicom, njezinim krvnicima i potencijalnim osloboditeljem nosi u sebi i podsjećaj na moreškantski ritualni ples bijelih i crnih vitezova oko zarobljene djevojke, ali Derenčin na scenskom dubrovačkom trgu neće isukati mač nego će ondje tek prebrojati dukate. Već na početku drame on neće ugledati samo prizor tuđe nevolje, na tom trgu on će dočekati i kraj svojih nevolja. Naime, u zarobljenoj ženi prepoznaje Derenčin svoju zaručnicu, lijepu kći bana Vlaska koju dugo i uzaludno traži, a koju su Turci odveli u ropstvo. Derenčin na dubrovačkom trgu već na samom početku Lucićeve drame zato određuje sve ono što se dalje događalo s Robinjom. On najprije šalje svoga slugu u središte trga da Turcima odnese kesu dukata, a čim oni oslobode djevojku spušta se i sam u središte scene. Derenčin odlučuje da Robinju "prije nego slobodi svoje slast okusi njega rič iskusi". I to je prvi, lažni, završetak drame, koji vrijedi samo za Turke jer samo oni zato jer su isplaćeni mogu napustiti scenu. Njihova je moreška završena. Na sceni tada ostaju dvoje koji se traže i koji su se konačno sreli: Derenčin, čiji je identitet poznat publici, i bivša zarobljenica, koja ima slobodu, ali još ne i svoga dragoga. Ponešto je duga ali retorički iznimno lijepa scena u kojoj Derenčin kuša Robinju dok ne dubrovačkom trgu skriven iza maske trgovca s muškaračkom i scenskom nadmoćnošću sluša djevojčinu tužaljku:

Vaj, smarti sardita, kako brez uzroka

Svakoga čestita dozgoniš pri roka!
A tkono brez česti žive ter te išće,
Na tvoje dovesti nećeš ga stanišće.
Njega si uvela u tvoja tonota,
Ne hajući vela da je toj grihota,
A neć se ozriti na mene za sobom
Ka želim umriti, ka teku za tobom.
Biše u veselju i mene skončati,
A ne me dreselju i tugam podati,
A ne me na ovoj dohranit života
Da mi si ti pokoj, a život tegota.
Gorka si, svak veli, danu me kako med
Tva gorkost veseli, istom mi dojdi vred...
Sada za uzglavje kamen je studeni,
Mislite: ko zdravje može bit u meni?
Slatkom i obilnom hranjah se ja pićom
I sa zlatom svilnom rešah se odićom,
A sada primine dan mi se kadgodi,
Po zakon živine, o travi ter vodi.
Sad naga i bosa sila m' je da hoju
Jutrom kad je rosa i obdan po znoju.
Jer vridne me svite, ma mladost ke nosi,
Sve mi su raznite od zlih martolosi,
Pustinjom ki hode ter zimnu i gladnu
Vezanu me vode u ruhu pritamnu.
Ter kad mi goda se broditi se rikom
I doli poda se pozriti ponikom,
Umiru od srama, od jada umiram,
Ni mogu tuj sama da na se poziram,
Videći gdi vlase zlate sam istargla
I gardo niza se pustivši razvargla,
Videći u strahu lica problidila
Kakono u prahu jabuka prizrila...
Puste sam sve strane protekla i luge
Vepri gdi se hrane i zviri tej druge,
Obajdoh sve gore, brodih se prik sto rik,
Nigdi mi nitkore ne dojde pomoćnik.
Gdi smarti najdu put dokolu sam čista.

Ono što Derenčina, a s njime i uročenu publiku u tom razgovoru, a zapravo scenskom mučenju Robinje, jedino i zanima jest potpuno (pri)znanje o tjelesnoj čistoći izmučene djevojke, koju su Turci, kao što je svakome koji poznaje njihovu ćud jasno, najvjerojatnije silom obljubili i koja je, prema mužjačkoj logici Lucićevih suvremenika, "konsumana" pa dakle za brak neprikladna žena. U Lucićevoj drami bijaše riječ o Robinjinu himenu. Sredstvo kojim Lucić dramaturški rješava Derenčinovu nadmoćnost nad Robinjom i čime nudi publici užitak identifikacije s vitezom bilo je posvema moderno i proizlazilo je iz poetike humanističkoga teatra u kojoj se na način antičkih drama dio osoba lišava znanja o scenskom totalitetu. *Robinja* svoju dramatizaciju gradi oko informacijskoga manjka. Kći bana Vlaska uopće nije svjesna retoričkoga nasilja što ga nad njom provodi njezin ljubljeni vitez i publika u Lucićevoj drami. Drama *Robinja* ne samo da je istraga o tjelesnoj čistoći nego je ona i dramatizacija okrutne pretrage po ženinoj duši, kojoj se u tom teatru jedinoj ne vjeruje na riječ. Lucićeva je *Robinja* drama s dva završetka, prvim, u kojemu se prepoznavanje tiče samo Derenčinova posla s krvnicima, i drugim, koje dolazi na kraju i tiče se publike koja se neće smiriti sve dok joj se ne pokaže da je nakon posteljnog obreda Robinje s Derenčinom ostala krvava plahta na odru kao dokaz da je djevojka i pored svih kušnji sačuvala tjelesnu čistoću. Tek nakon što ju je dovoljno dugo riječima iskušavao mogao je Derenčin zaručnici otkriti svoj identitet o čemu izvješćuje nazočna sluškinja:

On se otpokloni i kipom i glavom
Pak opet zazvoni ričju joj gizdavom:
"Nu, reče, reci mi: da bi se s njim stala
Gdi roci kojimi, deklice pristala,
Bi li ga poznala? Jer sudim da čini
Niščeta tva zala vas da se promini.
I čudo, znaj, ne bi, staralo da bi ga,
Vilo, svej o tebi mišljenje i briga.
I moja bi o me majka se varala,
Taj briga tako me jure je starala,
Ki barže priličan bio sam ka njemu,
Ajme, neobičan sada sam u svemu."
Uz toj pozirati poča ga iznova
Tere promirati obličja njegova.
I eto niz lišce rumeno i bilo
Jaše joj suzice dažjiti u krilo.
Vrata jim otpriči i uzdu napusti,
A veće ni riči ne hti da izusti.

Završnom prepoznavanju slijedio je još samo posteljni obred u privatnosti dubrovačke kuće i ljubavni čin u stranoj postelji, o čemu sluškinja dalje kratko izvješćuje:

O, da bih dotekla pameti tolike
Po koj bih izrekla riči svekolike
Kimi ju on tolit poča, i kojima
Mogal bi umolit siver da ne dima.
Toliko ju toli, i moli, i umi,
Da mu se umoli, i boli razumi.
I jutrom vesela s odra se podviže
Sa cvita jak pčela gdino med uzliže.

Na ironično i nevjericom obojeno pitanje o krvavoj plahti poentirala je sluškinja s nedvosmislenim odgovorom da je krvavi "bilig" na postelji bio takav "da brava zakolje, ne bi ostal veći". TEk tada, nakon što se publici prepričalo tjelesno upoznavanje mladih ljubavnika i tek nakon što je svima bila predočena slika krvavog biliga na plahti, mogli su i Derenčin i njegova draga izići pred scenskog Kneza i dubrovačku vlastelu za koje je već na početku Lucićev vitez kazao da "viru štuju našu i mirno pokoju s Turci na mejašu". Ono što će se na kraju drame zbiti pred Knezom bio je tek sublimirani ženidbeni obred, uobičajen u onovremenskim, od Lucićeve *Robinje* mlađim dramskim romancama. U tim scenskim ženidbenim obredima, kojima su prethodile nedaće, ali i posteljni obredi, uvijek bi sudjelovala i jedna osoba najvišega statusa, koja bi ostajala na sceni sa svitom, dok je mladi par napuštao pozornicu odlazeći u neki drugi, valjda bolji, a za njih svakako sretniji svijet. Publici bi u takvim dramama-romansama koje su crple iskustva iz antičkih komedija ostajao tek ispražnjen scenski prostor nekoga drugog grada. Lucić nije želio na kraju drame ostaviti Hvaranima ispražnjenu i tužnu scenu. Zbog toga on na sceni, kad Derenčin odvede svoju dragu, ostavlja Kneza i dubrovačku vlastelu, izbjegavajući neugodan osjećaj ispražnjena scenskog prostora.

Lucićevoj je *Robinji* teško pronaći europskih dramaturških istovrsnika, ali najbliži i vrlo srodan dramatizacijski primjer u to je doba neobjavljena sijenska drama u kojoj se parafraziraju Plautovi *Zarobljenici*. Tlijanska drama, napisana oko 1530, kada i Lucićeva *Robinja*, ima naslov *I prigioni* i u njoj je muškim Plautovim robovima dodana i ženska zarobljenica. Uvođenjem robinje i u talijanskoj je kao i u hrvatskoj drami stvorena mogućnost za ženidbeni prizor i za stvaranje ljubavnoga zapleta na način romanse. Lucićeva *Robinja* jedna je od najstarijih europskih drama u kojoj se dramatizirao ženidbeni završetak kojemu su nazočni i djevojka i mladić. Takvih matrimonijalizacija antičke drame nisu poznavale. Neokomičko finale počelo se u dramama javljati tek u prvim desetljećima 16. stoljeća, i to pod utjecajem novelističkih fabula i najčešće u komedijama. Lucićeva *Robinja* tipična je romansa o nedaćama kreposti, ona je drama o čuvanju nevinosti, ali i o iskrenoj ljubavi. U njoj su najavljene okolnosti mlađih Shakespeareovih romansi poput *Zimske priče*, *Perikla* ili *Cymbelina*. Sve su to bile drame o spašenoj nevinosti, o zlim ljudima i romantičnim vitezovima koji su poput Derenčina najčešće odgađali svoju romantičnost ne bi li na zadovoljstvo sumnjičave

publike kušali svoje drage. Lucićeva je Robinja također apogej svih prethodnih hrvatskih dramskih robinja, ona je najviši stupanj u razvoju motiva zarobljene i u drami oslobođene žene. Lucić je pišući svoju *Robinju* svakako poznavao *Čudni san* Džore Držića, a sudeći po frapantnoj podudarnosti pojave Kneza u njegovoj drami i Kneza u Vetranovićevu pastirskom prikazanju o Lovcu i Vili može se pretpostaviti da je poznavao i taj Vetranovićev tekst. Lucićeva je *Robinja* pored svega još i stihovana pohvala svome mjestu radnje, gradu Dubrovniku. Lucić nije bio zajedljiv kada je radnju svoje drame smjestio na dubrovačku tržnicu roblja. Ondje je doista takvih tržnica bilo, o čemu svjedoče česte zabrane čak i mnogo godina nakon što je u 15. stoljeću ta tržnica navodno definitivno ukinuta. Ima neke duboke logike zbog koje je Lucić za mjesto prve svehrvatske drame odabrao Dubrovnik, kao što je posvema razumljivo da je u svoju dramu uključio i dubrovačkoga kneza, koji ovaj put ne šuti poput Vetranovićeva nijemog kneza-gledatelja nego govori i proslavlja mladi par. Lucićeva *Robinja* unijela je u europsku dramsku baštinu do tada neviđene prizore dramatizirane ljubavne sumnje. Njezina slabost mogu biti samo neki današnjem uhu ponešto neprohodni i predugi dijelovi što inače nije osobina drugih pjesama iz Lucićeva kanconijera. Neznatna neprohodnost *Robinjinih* dijaloga ne može umanjiti njezinu vrijednost i važno mjesto u razvoju europske drame starijih razdoblja. Napisana gotovo čitavo stoljeće prije nego što je Hvar 1612. dobio javno kazalište, Lucićeva *Robinja* svjedoči da je u prirodi hvarskih urbanističkih konfiguracija, u dramatičnu rasporedu okolnih brežuljaka i otočića, u tom oplovitom i svima otvorenom mjestu bilo energije koja je mogla roditi teatar i prije teatra. Lucićeva *Robinja*, a ne teatar nad Arsenalom, prva je kazališna zgrada u hrvatskoj književnosti sagrađena prema pravilima modernoga duha. Lucićev teatar u *Robinji* uspijevao je poput nekoga drevnog satnog mehanizma zavrtjeti složene slike vremena, pokazujući njihovom trajnom aktualnošću da taj Hvaranin, premda je rado iskazivao gestu nezainteresirana dokonjaka, u svojoj najdubljoj naravi to uopće nije bio.

Jeđupka – *drama o nemilosrdnim gospama*

U maskerati *Jeđupka* Hvaranina Mikša Pelegrinović, nešto mlađi Lucićev suvremenik, pod scensku figuru egipatske proročice sakrio je karnevalskog ljubovnika. S divljenjem suvremenici spominju Pelegrinovićevu poemu, hvaleći njezina pjesnika. Osjećali su da je Hvaraninovo djelo jedna od najljepših književnih umjetnina renesanse. Nastala već dvadesetih godina 16. stoljeća, bila je *Jeđupka* razrađivana i varirana u mnogim novijim karnevalima, zadržavajući pritom svoj kristijanizirani karakter vidljiv ponajprije u formi koja podsjeća na govor Sibila iz srednjovjekovnih dramatizacija. I u talijanskoj književnosti toga vremena ima mnogo cingareski, maskerata, jeđupijada i trionfa koje su imale tematske srodnosti s Pelegrinovićevom *Jeđupkom*. Hvarska varijanta talijanskih cingareski mnoge je poticaje crpla iz prethodne hrvatske petrarkističke poezije koju je dosljedno nasljedovala obnavljajući intonaciju drevnih pjesama na narodnu:

Sad mi s' ljuta, sad mi s' slatka,
sad me cviliš, sad veseliš,
sad me tiraš, sad me želiš,
moja višnjo, ljuta i slatka.

Izvorno napisana na Hvaru *Jeđupka* je ubrzo postala toliko popularnom da se već za vrijeme piščeva života i nije moglo govoriti o nekom njezinu čvršćem obliku. Mijenjali su je jer su je voljeli. Prvu verziju *Jeđupke* pisao je Pelegrinović kao mladić, a onu posljednju, nakon nekoliko desetljeća, ispisivao je i spašavao od kvarenja stari pjesnik nezadovoljan promjenama što ih je njegovo djelo doživjelo šireći se Dalmacijom. U Dubrovniku Pelegrinovićev je izvornik bio često umnožavan, doduše rijetko poboljšavan, a najčešće kvaren. Kad su pravoga autora već svi bili zaboravili, pod imenom izmišljena pjesnika Andrije Čubranovića bila je *Jeđupka* i tiskana u Veneciji 1599, doživjevši tek tada slavu knjige koja je bitno utjecala na kanonizaciju pjesničkoga jezika, ali i na afirmaciju osmeračkoga stiha što je dominirao književnošću 17. stoljeća. I sam je Pelegrinović bio svjestan da se njegova *Jupka*, kako ju je najradije zvao, nepomnjom pogrdila. Sačuvana u dvadeset sreća, od kojih je u izdanju iz 1599. objavljeno šest i to pod imenom nepostojećeg autora, Pelegrinovićeva je *Jeđupka* djelo cjelovito i vrlo čvrsto komponirano. Već zarana stekla je ona i status scenskoga teksta. Vjerodostojni su podaci koji javno izvođenje te karnevalske poeme smještaju u Dubrovnik godine 1527, i to u samo središte ljeta, negdje oko Ivanja. *Jeđupka* je bila više nego knjiga lirike, ona je bila scenska erotska igra o zamjeni identiteta, neka vrsta ljubavnog vrtuljka u kojem se muškarac prerušava u Ciganku, pripovijedajući o svojoj teškoj sudbini, da bi zatim, pod Ciganskinim opravama gatao posvema

različitim gospođama, govoreći im vrlo otvoreno o ljubavi i o stvarima koje su u svezi s ljubavlju. *Jeđupka* je lascivna drama o zavođenju pod krinkom. U toj se maskerati ispod konvencionalnog proricanja budućnosti krio pravi rezervoar lascivnosti. Jeđupka je svjedočanstvo o pjesničkoj neizrecivosti ljuvenih želja:

Već neg zvizda nebo zdrži
i prižine sinje more
i sva lista na svit gore,
veće te se dobra drži;
pače ner bi um i misal
mogli izmislit do vik vika
i svih izreć moć jezika
i nego bi svit upisal;
i veće neg bi sve želinje
moglo željom dosegnuti
i spomenom spomenuti
i zavelit sve velinje.

Dok je iz očišta maskiranog ljubovnika *Jeđupka* poema o neizrecivosti žudnje, iz vizure šutljivih žena koje slušaju gataru ona je drama o nemilosrdnim gospama. Ona nije bila još jedan kanconijer nepovezanih i raznolikih pjesama nego je čvrsto organizirana cjelina u kojoj već od pozdravnih stihova svatko prepoznaje dvostruku igru onoga koji se sakrio ispod Ciganskine maske. Brojnost rukopisa *Jeđupke* kao i intenzitet njezina usmenog reproduciranja u najvećoj su mjeri bili uzrokovani Pelegrinovićevim načinom života i njegovim kancelarskim službama u različitim gradskim sredinama Dalmacije. Obavljao je pjesnik svoj pravnički posao i u Zadru i na Hvaru i na Korčuli, a mnogo prijateljskih i književnih veza imao je u Dubrovniku. Mikša je Pelegrinović mladost proveo na Hvaru, pravo je studirao u Padovi, a već 1523. bio je na Hvaru defensor komune. Pet godina kasnije bio je u službi na Korčuli, s koje se često vraćao u Hvar, odakle se preselio u Zadar, gdje je u mletačkoj birokraciji proveo posljednjih petnaestak godina sve do smrti 1563. Mnogi su iskazivali znakove štovanja pjesniku i divljenja njegovoj maskerati. Vinko Pribojević 1525. u svom hvarskom govoru svrstao ga je u najstariju generaciju autora na hrvatskom jeziku. O njemu svjedočili su ili mu pisali Petar Hektorović i Nikola Nalješković, koji je pored Parožićeve, danas izgubljene, drame *Vlahinja* posebno pohvalio upravo Pelegrinovićevu *Jeđupku*. U Zadru pjesnika je pohodio Marin Držić, a piscem je bio oduševljen i Sabo Bobaljević, koji je potaknut čitanjem hvarske *Jeđupke* napisao jednu od njezinih, ovaj put potpisanih, varijanata. Hvarski je pjesnik sa svoje strane posebno štovao Bobaljevića pa je i jedina njegova sačuvana poslanica upućena Dubrovčaninu. Pelegrinovićeve stihove prepisivao je i Horacije Mažibradić, vjerujući da su oni djelo Andrije Čubranovića, a *Jeđupkom* je bio zadivljen i Zadranin Šime Budinić, koji je starom Pelegrinoviću 1560. kao vrlo mlad čovjek spjevao pohvalnicu u kojoj njegovu maskeratu toplo pozdravlja usklikom "Jupko ma mila". Razmjer Pelegrinovićevih književnih poznanstava teško je usporediti s većinom književnih egzistencija iz prve polovice 16. stoljeća, ali je isto tako teško sjetiti se barem jednoga slučaja u kojemu su potomci brže zaboravili nekoć slavna pisca. Pelegrinovićevom smrću te odlaskom njegova naraštaja s književne scene bilo je zaboravljeno i autorstvo *Jeđupke* pa je tekst, ili još bolje tekstovi, njegove maskerate započeo novi život kojemu je fortunu tijekom nekoliko sljedećih stoljeća odredio sebeljubni Tomo Nadal Budislavić, stvorivši nepotrebnu zbrku venecijanskim Battitoreovim izdanjem navodno Čubranovićeve *Jeđupke* iz 1599.

Ljepoti Pelegrinovićevih stihova kao da i nije trebao autor s biografijom. Mnogi su nad *Jeđupkom* učili pisati osmerce, a mnogi su je potkradali, prepisujući joj rime i imitirajući sintagme. Prekrajali su je vjerujući da je time dobronamjerno poboljšavaju. Prvotna Pelegrinovićeva *Jeđupka*imala je najvjerojatnije samo uvodnu pjesmu i još šest sreća, ali kako su poslije prepisivači kvarili izvorni tekst to je sam pjesnik odlučio sačiniti definitivnu redakciju, u koju je uključio čak dvadeset sreća, ispuštajući i neke tada već raširene i popularne sreće. Sve te sačuvane *Jupke* i *Jeđupke*, sve te sreće i sve te pjesme gospojama u svojim kraćim i dužim varijantama, u svojim čakavskim i štokavskim inačicama, u apokrifnim i krivo potpisanim obličjima dolaze iz istoga karnevalskog ugođaja, koji je bez ostatka slijedio Horacijev poziv *carpe diem*, i koji je s Lorenzom Medicijem pjevao o prolaznosti ljepote, varavosti trenutka, krhkosti tijela i protoku vremena, oslobađajući pri tome u lirici novi zvuk, govoreći glasom dotada nečuvene prozračnosti, služeći se metaforama koje su prestale biti dematerijalizirane i u kojima je pjesnik više od bilo kojega prethodnika riječima vraćao njihova prvotna značenja. Strastima pronašao je on novi ritam, a govoru žudnje dao je ton i ritam ljubavničkoga šapta:

Kušaj, kušaj, er tko kuša
samo jednom ljubav ča je,
reć će meda slađa da je
i dražija nego duša.

Jeđupka i njezini stihovi, premda su bez ostatka posvećeni ljubavi, nisu u većem svom dijelu izgubili dosluh sa stvarnošću, nego su, kao što i jest u naravi karnevalizacije, zadržali čvrste relacije sa svakodnevljem, i to upravo na onoj razini u kojoj i kroz te stihove plove korablje, a spominje se gusa i banovi. "Dančula odnila je gusa", veli Ciganka, "a Eleza prodali su za brodidbu". Spominje ona još i bana, koji da stoluje na Dunavu. Čuju se tako u hvarskoj *Jeđupci* odjeci onih narodnih pjesama za koje je Hektorović govorio da su istinite, ali ovdje u Pelegrinovićevoj poemi, u njezinoj skrivenoj i latentnoj dramatičnosti, one nisu najpresudnije. U *Jeđupki* su u središte teksta ušle žene, ali ne više kao objekt tuđeg užitka nego kao šutljivi, ali i aktivni protagonisti, kao žrtve što ih je ulovila udvostručena karnevalska maska ljubavnikova. Ženama iz *Jeđupke* zamaskirani ljubovnik kroz usta Ciganke govori u trećem licu, jer te su gospoje u Pelegrinovićevoj maskerati napokon prestale biti tek predmet impersonalna divljenja i akrostihnog spominjanja, a postale su vlastito treće lice. Stvarao se tako manirističkì trokut s raspolovljenim ljubavnikom pod maskom Ciganke i s Gospom kojoj se sugerira udaljenost. Figura Jeđupke objedinjuje sve *dramatis personae* Pelegrinovićeve poeme, demonstrirajući u malom prostoru ove lirike do tada neviđenu brojnost pjesničkih glasova koji su svi pripadali domišljatom ljubavniku što se sakrio pod obrazinom Ciganke, ali su isto tako pripadali i mnogolikim, šutljivim i nemilosrdnim gospojama. Pelegrinovićeva Ciganka ne upućuje publiku i ljubavnika u neku vrstu *ars amatoria*. Ciganka je tek mladić zamaskiran u svoju želju. Jeđupka zato govori glasom koji sve zna i sve može, glasom koji je svojom žudnjom usisao čitavu karnevalsku ljuvenost, svu njegovu žudnju i sve njegove simbole. U *Jeđupki* je tako spomenut cijeli herbarij petrarkističkih biljaka, od kojih se ovdje ne pripravljaju afrodizijaci, nego se uz njihovu pomoć imenuju ljubavni pokreti i odnošaji: "Miloduh da se milujemo, kaloper da se ne karamo, bosiok da se poljubimo". Dragoljub će u magijskom svijetu te ivanjske noći biti sredstvo za buđenje žudnje:

Ako želiš, moja kruno
vojnu biti draga ljuba,
nosi cvića dragoljuba,
zanidarje vazda puno,
ter dovika neće inu
gospodičnu veseliti
ni dragovat ni želiti,
razmi lipost tvu jedinu.
To li te je vratit želja
ljubi-draga s duga puta,
uzvrat gospo spridu skuta,
ter klikni: ovdi vrati-želja!

Najznamenitija i svakako najbolje sročena, kako s obzirom na dvostruku igru Ciganke i skrivena ljubavnika, tako i s obzirom na zamjernu glatkost stihova, šesta je *Jeđupkina* sreća, koja se začudo ne pojavljuje u mlađoj i autentičnoj Pelegrinovićevoj redakciji. Zašto tu šestu i doista najljepšu sreću autor nije uvrstio u posljednju redakciju, zauvijek će ostati tajnom! Možda zato što joj i nije bio autorom ili zato što mu se nakon nekoliko desetljeća ona učinila posvema drukčijom u odnosu na prvotnu zamisao? Ta su pitanja uzgredna jer u Pelegrinovićevim stihovima jedino je nepobitna pjesnička točnost osmeraca u kojima se dramatično razotkriva tajna skrivene požude, koja na kraju, izlazeći iz maskiranoga dvospolnog tijela odvjetnice ljubavi, pokazuje kako u karnevalskom svijetu ni jedan znak nema čvrstine. Zato ljubovnik u ovoj dvostrukoj karnevalskoj igri i izgovara katrene u kojima priznaje nelagodu raspolovljenosti, pokušavajući na kraju slomiti nemilosrdno žensko srce posljednjim i najmanje dramskim sredstvom svakog teatra, melodramom:

Jer u misti u ovomu
jedan za te ki umire
cić gorušte ljubi i vire,

ku t' u srcu nosi svomu,
a ne smije bez prigodi
objaviti tej ljubezni;
gorke trpeć vik boljezni,
smrtju život, znaj, provodi.
Vene, čezne, gasne, blidi,
sahne, gine, kopni, taje
i trudeći vik ne staje,
da svudi te slidom slidi...

Iako je prividno samo vrlo uspješna zbirka lirskih pjesama, Pelegrinovićeva *Jeđupka*, ta srodnica renesansnih dvorskih trionfa i maskerata, dijeli s njima diskretnu ironiju, blagu dosadu ljubavne precioznosti i lakoću prikazivanja erotskih sadržaja.

Hektorovićeva mehanika noći

Pjesnik i graditelj Petar Hektorović rodio se 1487. na Hvaru. Taj didić hvarski, koji je bio Lucićev rođak, a vršnjak i prijatelj Pelegrinovićev, stihove je i prozne poslanice pisao u dugom vremenskom rasponu, više od pola stoljeća. Na talijanskom jeziku sačuvalo se tek poneko njegovo pismo i sonet. Svijest o književnim prethodnicima, kako onima iz Dubrovnika, tako i onima iz Splita, bila je u Hektorovića posebno razvijena. Slijedio je ponajviše Marulića, ali i Vetranovića, osjećajući da je upravo pisanje na hrvatskom jeziku svojstvo po kojemu se identitet njegove Dalmacije najviše razlikuje od romanstva suprotne, talijanske, obale. On je pored prethodne hrvatske književnosti dobro poznavao i poeziju srpskoga načina, kako je nazivao modus slavenskih narodnih pjesama što ih je prerađivao i prema svom književnom ukusu uključivao u djela. U tematskom sloju Hektorovićeve pjesme *na narodnu*, napose kada je riječ o bugaršticama, bile su usko povezane sa starijom balkanskom poviješću i s novijom srpskom tradicijom. S oblikovne strane sve su te pjesme o Kraljeviću Marku i Radoslavu Sivirincu bile još jedna od onovremenih europskih manifestacija pučke poezije. Tu balkansku folklornu varijantu prvi su unijeli u središnju struju hrvatske književnosti trubaduri iz dubrovačkoga *Ranjinina zbornika*.

Usmeno pjesničku građu Hektorović je i melografski obrađivao, ponudivši u svom spjevu *Ribanje i ribarsko prigovaranje* prvu relevantniju muzikološku građu u hrvatskoj tradiciji. Osnovne muzikološke priručnike Hektorović je svakako poznavao, a možda je bio i vješt nekom glazbalu. Nije isključeno da je poznavao i neke aspekte suvremenih glazbenih teorija. Uostalom, u hrvatskoj renesansnoj sredini bilo je ljudi koji su o teoriji glazbe dotada napisali i objavili važnih stranica. Tako je Zadranin Federik Grisogono, razmatrajući pitagorejsko učenje, glazbi posvetio posebni spis *De Musica integritate*, a o pitanjima glazbe pisao je i nešto mlađi Pavao Skalić u svojoj *Enciklopediji*, objavljenoj 1559, gdje ustraje na predbaroknoj ideji o ljudskom glasu kao osnovnom sredstvu glazbe. I Petar Hektorović, koji sve te teorijske spise zacijelo nije čitao, bio je blizak nazorima ovih teoretičara s kojima je dijelio mnoge mentalitetne obrasce pa tako i spoznaju o presudnosti ljudskog glasa u glazbi. Njegovi notni zapisi dokument su o tom uvjerenju. Pjesnik je umro u Starigradu na Hvaru 1572. u dubokoj starosti, i to samo godinu dana nakon posljednjega turskog pustošenja otoka, a samo tri godine nakon što mu je u Veneciji tiskana jedina knjiga u kojoj je u putopisnom obliku opisao trodnevno *ribanje* i plovidbu od Starigrada do Šolte, pridodajući i niz *prigovaranja* što ih je navodno čuo od ribara Paskoja i Nikole. Poput mnogih svojih suvremenika, ni Hektorović nije na svojim književnim djelima radio sustavno. On se svojim radnjama vraćao uvijek nakon dužih stanki, redovito pišući za vrlo uzak krug znanaca i prijatelja. Kada je zgotovio rukopis svoga *Ribanja i ribarskog prigovaranja*, a bilo je to 1556, poslao je tu ribarsku eklogu prijatelju Jeronimu Bartučeviću, naglašavajući kako mu ovaj put umjesto svježe ribe "ke bi bil barzo sit" šalje tekst kao jestvinu:

Bil bih ti poslal rib, viteže svim pravi,
ne to cića potrib, neg zarad ljubavi.
Već ča si daleče, meu nami je gora,
a znaš ča se reče: Jij ribu iz mora,
a meso iz kože, jer jedno i drugo
(kako znaš) ne može liti stat nadugo.
Li neć brez lovine ni ti moje biti,

jere gospodine, mužu plemeniti,
jer ju ćeš imiti u knižici ovoj
u koj ćeš viditi i vas lov i put moj,
kojom ćeš živiti pun slavna imena,
skončanja ne imiti do duga vrimena,
dokle strana ova (der do togaj vika)
bude čtiti slova našega jezika.

Hektorovića nikada nisu zanimale dvorjaničke službe, izbjegavao je čak i standardne dužnosti u lokalnoj birokraciji, a o političkim je projektima razmišljao s distance. Živio je povučeno u utvrđenom starogradskom dvorcu, žaleći se u stihovima na neuvižbana konjica svoje poezije, koji da je od nejahanja otromio, a spominjao je i liru, koju da je davno objesio na zid. Kaoa što je cijeloga života gradio i dograđivao svoj Tvrdalj i kao što se trudio da ga nikada ne dovrši, tako je jednako sporo, ali s očiglednim napretkom, zidao zgradu svoga književnog svijeta. Na svojoj poeziji, ali i na pjesničkim dodirima, radio je dugo. Svoj autorski glas pronalazio je mučno, pa je tako tek u staroj dobi, kada se već približio sedamdesetoj, napisao svoje prvo zaokruženije djelo, tiskavši ga 1568. nakon duga oklijevanja. Bio je od onih pisaca koji zriju sporo, bio je od onih kojima pjesnički razvoj ide suprotno od životnoga, kojima se tek u starosti dogodi da pišu kao mladići. I tekst svoje oporuke pisao je s velikom pomnjom, spremajući se da na kraju iznenadi okolinu. U testament koji je nosio sa sobom više od jednog i pol desetljeća zatvorio je njemu tako blisku temu odlaska, smrti i umiranja. Imanje je neočekivano ostavio izvanbračnoj kćeri Margariti, a svu pokretnu imovinu razdijelio je siromašnim djevojkama, razdavao ju je slugama, obdario je čak i jednu picokaru, a neke siromašne obitelji dugo su ga se s ljubavlju sjećale. On, koji je bio magnat i moćnik, crkvi nije ostavio ni onoliko koliko su joj u ono vrijeme ostavljali siromasi. I u tomu bijaše blizak svetome Lovrincu, čiju je dramsku biografiju jednom u osmeračkim stihovima pripravio za neku pučku izvedbu. Dijelio je osjećaj toga sveca kako je siromaštvo jedino svjetovno bogatstvo. Vjerovao je u izravan odnos pojedinca s Bogom, pa je i po tomu bio pravo dijete svoga reformnog doba. U mnogim stihovima, a i u kamenim natpisima na zidovima Tvrdlja, iskazao je svijest o duhovnim vrijednostima običnih ljudi. Govorio je kako je samo smrt pravedan sudac. Iz osjećaja jednakosti sa siromašnima izgradio je Hektorović ne samo vrlo čvrst odnos prema smrti nego i prema bližnjima:

Nigdi o večernjoj, u najbolje doba,
velik jim biše znoj i tašća utroba.
Toga rad sedoše zatim užinati
ča bolje mogoše, vincem pripivati.
Dokle užinaju, pojdoh posiditi
pri moru na kraju ter se stah čuditi
da su ljudi mnozi viditi priprosti,
zlorušni, ubozi, a imaju dosti.
Jer s takimi ljudi budu pribivati
razum, pravi sudi, i njih odivati.
Kripost š njimi zato otajno pribiva
kakono i zlato ko zemlja pokriva.
Mnimo da ne umiju koliko ugarci,
kad riči prosiju – to t' veli mudarci.
I vide se izvan u tisknu živinju,
iznutra budu stan čudnomu uminju.

Kultivirao je s upornošću misao na vječnost. Po tomu mogao se usporediti samo s Dubrovčaninom Mavrom Vetranovićem. Smrt nije odvajao od pojavnosti i od životnih manifestacija. Smrt je vidio u svemu vidljivom. Hektorović je naslutio da je podsjećaj na smrt najsnažniji upravo ondje gdje se najintenzivnije uočavaju manifestacije života. Pripremanje smrti bilo je za njega posao koji je iziskivao najveću energiju. O tomu pisao je i u toploj epistoli časnoj majci Graciozi Lovrinčević u Trogir:

Kad bo se ozrim zad, tuge me obajdu,
sarce mi projde jad, ne znam gdi se najdu,
kamo mi biše dni, kako vrime projde

u nikoj maglini, a starost da dojde,
u grisih ležeći, kako se oblinih,
dobra ne čineći, da sebe prihinih.
A kad sprid pogleda nevoljna svist moja,
od straha uspreda, ne da mi pokoja,
misleći strašni sud na kom će sva dila
vidit se odasvud kakova su bila,
da će grišni ljudi, slišavši odluku
kom jih Bog osudi, u vičnu pojt muku.
I kad zbrojim lita, vim da mi govore:
Diliti od svita spravljaj se, nebore!
Ča s' pripravil, nosi, malo t' je tuj stati,
jer da te pokosi smart stoji za vrati.
Nu vij u kom stanju najdem se to znajuć,
al u kom ufanju smartni rok čekajuć,
tere mi pomoć daj ča mož sarčenije
da mi pakleni zmaj dušu ne ubije.

Pred stvarnost, pred njezine osjetilne manifestacije postavljao je Petar Hektorović zrcalo, i to ne zato da bi u konačnu ishodu istaknuo neponovljivost te životnost stvarnosti nego upravo zato da bi u zrcalnoj slici svojih stihova pokazao dvosmislenost i krhkost stvarnosti, njezinu prolaznost. Za Hektorovića upravo je realistično slikanje stvarnosti najizravniji *memento mori*. Taj epikurejac, koji nije slučajno obolio od gute, kraljevske bolesti presitih, u isto je vrijeme bio zagovornik askeze i u svakoj manifestaciji života prepoznavao smrt. Između proždrljivosti, duhovne i tjelesne, s jedne strane te askeze s druge smjestio se prostor Hektorovićeva svijeta. Hektorović je pred svijet vidljivih stvari stavljao svoje hiperrealistično ogledalo koje je nepogrešivo upozoravalo na posljednje stvari, prikazujući ono što je u vidljivom bilo uznemirujuće, dokazujući da se reproducirana stvarnost uz pomoć visokoga stupnja prijenosa može izravno prenijeti kao podsjećaj na smrt. Hektorović svojim slikarskim, fotografskim okom bilježi kretnje ljudi, on registrira svaki drhtaj žive i nežive tvari, on u tekstu kao u mehanizmu slikopisa zaustavlja kretnje ribara, pomake njihovih tijela i njihove odjeće. U svijetu Hektorovićeva *Ribanja i ribarskog prigovaranja* nazočnost stvari i ljudi nikada nije bila metaforična:

Svi ulizši u plav veselo pri Ploči,
maknuv se kako lav, Nikola van skoči.
Plesnuv se, reče: Nut! Već slova ne reče,
svivši dolami skut ter domom poteče,
kako tko ne spravi pinez punu zdilu
al ne zna gdi stavi dragu rič i milu.
Nitkor nas ne mnjaše da je još u kući
kad se jur vraćaše veselo tekući,
noseć škrabljicu i š njom pobuk novi
i staru mrižicu kom ježine lovi...

Pravilne, posvema mehaničke, ali u realizmu stihova zaleđene, kretnje kao da su preuzete sa suvremenih slikarija. Hektorovićevi hiperrealistični opisi šire prostor vidljivoga i pune tekst metafizičkom nelagodom. Oni i onda kada izravno upozoravaju na živost pokazuju krajolik ozrcaljene i ubijene stvarnosti, svijet nepomičan u navodno mehaničkoj pokrenutosti, svijet naseljen onima koji žive samo u kratkotrajnosti jednokratna zrcaljenja i koji već u sljedećoj slici nestaju ne referirajući se na bilo što izvan opisana prizora. Mehanika dana postaje u Hektorovića mehanika noći, a njegovi ribari nisu više figure ribara nego sjene koje traju tek onoliko koliko su pokazane. U tijelima Hektorovićevih ribara ostvaruje se efekt koji je često primjenjivan u renesansnom slikarstvu, a taj je da se na anatomski crtež kostura postupno ucrtavaju mišići, navlači koža, pa dodaje rumenilo kapilara. Tim postupkom htjelo se u ono vrijeme sugerirati da svako živo biće, prikazano u pokretu, predstavlja upravo sliku smrti, njezina obličja što se skriva ispod kože ili odjeće. Pisac je toga potpuno svjestan pa će zato usred visokoimitativna opisa ribanja i ribara nostalgično zabugariti na temu lanjskih snijega i propalih ljudskih tjelesa:

Gdi su sad vitezi od kih pripivaste,
vojvode i knezi kojih spominaste?
Na svit jih sada ni, jedva se ime njih
zna, rek bi je u sni kakono ljudi svih.
Kud oni pojdoše, i mi ćemo iti,
i gdi svi dojdoše, mi ćemo prispiti.
Kamo vojevanje, kamo njih hrabrosti
biše i gizdanje i svake radosti?
Vrime jih odnaša kako se ne čuje,
i dila će naša, smart bo sve skraćuje.
Jer je sve tašćina ovi svit ča prosi,
kakono maglina ku vitar zanosi,
ali kako para iz zemlje ka hodi,
taj čas ka se stara kada se porodi.
Zač ovdi dugo stan ne more nam biti,
odkle do malo dan tribuje otiti.

Ondje gdje piše život Hektorović pamti smrt, i taj zbroj glavni je pokretač njegove poetike. Pjesnik kao da kaže: Piši život, a pamti smrt! Petar Hektorović majstor je kojemu uspijeva stvarnost ubiti zrcalom, on s lakoćom idilu krajolika pretvara u Apokalipsu. Taj je opisivač Arkadije detaljist koji vodi računa o tomu da upravo u Arkadiji stoji upozorenje što ga ispisuje sama smrt: *In Arcadia ego*. Smrt u Arkadiji i smrt uz pomoć zrcala, to je stvarnost baštine što je opisuje Hektorović. Zbog toga Hektorovićevi čakavski intonirani stihovi radikalno posuđuju ritam i intonaciju iz svakodnevlja. Hektorovićeva rečenica, za razliku od Lucićeve, koja je naglasno stilizirana, mnogo je bliža govoru svakodnevlja. Zato se i danas, dok se čitaju Hektorovićevi stihovi, pod oplatom tih dvostrukorimovanih dvanaesteraca, u njihovim strogo odijeljenim člancima, u njihovom čas brzom čas odmjerenom ritmu, mogu slušati pjesnikove stanke, njegovo spuštanje i podizanje glasa, njegovo disanje, prelaženje u sljedeće stihove i naglašavanje opkoračenih dijelova na način što ga je pjesnik izučio u Marulićevoj školi. Pjesnik stvarnosti morao je i u pjesničkom jeziku pronaći bliskost sa svakodnevljem. Kao što su Hektorovićeve riječi uzimale slike iz vidljive stvarnosti da bi time upozorile kako upravo ondje gdje postoji živost vreba smrt, tako je i pjesnikov jezik najjedriji ondje gdje je inače stajalo upozorenje na gubitak, što će reći, na stilizaciju.

Hodočasnik u djetinjstvo jezika

Prvi Hektorovićevi poznati datirani tekstovi napisani su 1528. Riječ je o proznom pismu Mikši Pelegrinoviću, kojemu je pjesnik priključio i 144 stiha prijevoda Ovidijeve knjige *Remedia amoris*. Te stihove Hektorović, tada već četrdesetogodišnjak, izdvojio je iz svojih starijih pjesničkih pokušaja. Sačuvani stihovi točno prevode fragment Ovidijeva teksta u kojemu se nabrajaju štetni utjecaji zaljubljenosti na dušu i na tijelo. U nekim dijelovima taj je prijevod vrlo nejasan, a vidljiva je i pjesnikova muka s rimama. Stihovi ranoga Hektorovićeva rada vrlo su jednolični, s tek ponekom razgovjetnijom sentencijom. Prevodeći, čini se, Hektorović se najviše mučio s pitanjem čemu uopće prevoditi. On i piše o tomu u proznoj posveti Pelegrinoviću, iznoseći za renesansu netipično stajalište o manjoj vrijednosti prijevoda, slikovito uspoređujući taj posao s poslom primalje koja se brine za tuđu djecu, dok je sama jalova. Što je mislio o svom prevodilačkom pokušaju s Ovidijem, pokazao je pjesnik sam, ne uvrstivši ga u poslije objavljenu knjigu. Cjelokupan Hektorovićev opus, kao uostalom i taj prijevod iz Ovidija, koji je također tek *post scriptum* poslanici, žanrovski pripada epistolarnoj književnosti. Hektorović je cijeloga života pisao poslanice prijateljima i bliznicima, pa susljednost tih tekstova, a ono što je sačuvano tek je manji dio piščeva rada, donekle olakšava snalaženje u ionako krhkoj kronologiji. Arhivski dokumenti, kada je riječ o hvarskim renesansnim pjesnicima, tu ne mogu mnogo pomoći. Iako je zapamćen kao pisac najpoznatijega hrvatskog putopisa onoga vremena, Hektorović je rijetko putovao. Svoj Hvar napustio je, čini se, tek nekoliko puta. Tri su njegova putovanja najbolje dokumentirana, i to zato jer su opisana u poslanicama. Najčuvenije je ono trodnevno, predmet njegova životnoga djela *Ribanja i ribarskog prigovaranja*, koje je imalo sve naznake književnoga hodočašća u Nečujam na Šolti, u nekadašnje boravište Marulićevih humanističkih drugova. Prvo, pak, poznato Hektorovićevo putovanje izazvali su turski napadi na Dalmaciju u vrijeme mletačko-turskoga

rata 1539, kojom je prigodom Hektorović brodom pobjegao u Italiju. Ta pomorska Hektorovićeva pustolovina jest i prvo njegovo književno iskustvo u opisivanju oluja i mora, broda i plovidbe:

... po moru svi vitri kad se rastarkaše
na naše zlo hitri ki s treskom ustaše:
poče dimat jugo, strahota nas stiže,
ne duhav on dugo, smorac se podviže.
S oštrinom garbini uzmutiše more,
pak bura zapini, dvignu se sa gore.
Vode ne umihu komu posluh dati,
istom se počnihu put neba penati.
A kad čudna propast ziniješe meu njimi,
mnjah da će na dno past korablja i svi mi.
Sve te tmine staše varh nas u jedan zbor,
a daž ih plesaše kako vjedrom odzgor,
huke gromi stahu, munja prosivaše,
marnari padahu, nebo se oraše.
Ufanje izgubi svaki od života,
tko cokoće zubi, tko glavu zamota,
kada plav nagniše pod more vitar krut,
ka zatim staniše darćući kako prut,
vali ju busahu nemilo s obi stran,
vodu ne cripahu, teciše sama van.
Ja, toj videći, rijeh: O nemila smarti,
gdi će nas ovdi svijeh objednom satarti!

Ovaj opis oluje pjesnik je uključio dvije godine kasnije u poslanicu Nikoli Nalješkoviću u Dubrovnik. Znamenit je i Hektorovićev književni izlet u Dubrovnik kada je pohodio prijatelje Vetranovića i Nalješkovića, a o čemu je odmah nakon povratka 1557. u poslanici izvijestio Mikšu Pelegrinovića, prilažući opisu ne samo vlastite nove stihove nego i zbirku dubrovačkih noviteta što ih je sam prepisao. Hektorovićev put u Dubrovnik 1557. zacijelo je središnji događaj književnoga života hrvatske renesanse. Bio je to trenutak u kojemu jedna integrativna osobnost iz svoga oplovita mista odlazi na jug da bi vrativši se s toga puta donijela na Hvar pregršt stihova koji su onda poslani Pelegrinoviću u Zadar, gdje se u to vrijeme već najavljivala nova pjesnička generacija u kojoj su mladi poslenici bili Brne Karnarutić i Šime Budinić. Bio je to trenutak visoke svijesti i o Marulićevu i o petrarkističkom prethodništvu, bio je to trenutak u kojemu su književno djelatni i Držić i Vetranović i Nalješković i Hektorović, a bio je to trenutak u kojemu još nisu bile tiskane već napisane Zoranićeve *Planine*, bilo je to vrijeme u kojemu je tiskana Lucićeva *Robinja* i kanconijer, a tada su već bili tiskani i Paskalićevi i Bizantijevi talijanski stihovi, dok se u Dubrovniku spremao nastup Dinka Ranjine i Bobaljevićeva naraštaja. Na duh Hektorovićev, kao i većinu u ono vrijeme još djelatnih starijih pisaca, ostavio je traga i netom završeni koncil u Trentu. Događaji toga koncila, koji je trajao dva desetljeća, utisnuli su svoj pečat u purificiranu, didaktičnu i vrlo pobožnu Hektorovićevu knjigu, koja je tiskana 1568, dakle samo nekoliko godina nakon što su usvojeni završni koncilski dokumenti. U tom svjetlu ne treba se čuditi ni Hektorovićevu spominjanju i onoga srpskog načina, čime je dobro upućen pjesnik bio posvema u trendu ilirskih približavanja što su ih zagovarali poslenici papinskoga slavizma.

Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje* epistola je Jeronimu Bartučeviću, ali je u isto vrijeme i zbirka ribarskih ekloga nadahnuta Teokritovim antičkim idiličnim uzorkom, ali i humanističkom Sannazzarovom aktualizacijom ribara u pastoralnom okružju. Hektorovićeva ribarska epistula ima tri pjevanja koja su razmjerno raspoređena i odgovaraju stvarnim okolnostima trodnevnoga putovanja. Djelo je nekom vrstom brodskoga dnevnika u kojem se u 1.684 stiha opisuje stvarno putovanje i svi događaji povezani s plovidbom, ribolovom, spominju se susreti na putu, nabrajaju lokaliteti, a sve to miješa se sa sjećanjima na Tvrdalj i s brojnim prigovaranjima u kojima se u žanrovski vrlo složenom tkivu iznosi građa koja se pripisuje dvojici Hektorovićevih pratilaca, ribarima Paskoju i Nikoli. Njihov udio u tekst *Ribanja i ribarskog prigovaranja* kanconijer je narodnih pjesama i mudrosti povađenih iz onovremenih priručnika od Lucidara do Katona Starijega, od Aristotela do suvremenih moralista. Topografija Hektorovićeva putovanja u barci na jedra i vesla posvema je stvarna. Ona se može i danas bez ikakve redukcije ponoviti. Pjesnik je krenuo iz Tvrdalja u Starom Gradu, zaustavljao se na hvarskim obalnim lokalitetima Zavali, Kablu i Lučišću, zatim je

plovidbu nastavio kroz splitska vrata između bračko-šoltanskoga kanala do luke Nečujam na Šolti gdje je komemorirao don Dujma Balistrilića, Marulićeva zaštitnika i prijatelja, spominjao i bunar iz kojega se nekoć napajala Marulićeva humanistička družina. U Nečujmu ispisuje Hektorović Splitu i splitskim pjesnicima lijepu pohvalu ističući i poštovanje velikom Marulu kojemu se osjećao dužnikom i učenikom:

Marko Marul oni komu se svi čude,
koga glas svud zvoni i cvate odsvude!
Znali su, njegova pisma ki su čtili,
razuma takova jesu l' gdi vidili.
O Splite čestiti, ku si sriću imil
da s' vasda gnizdo ti razumnim ljudem bil!
U tebi knjižnici mnozi se rodiše,
veli razumnici, koji slavni biše,
ljudi vridna broja kojih glas mukal ni
vasda družba tvoja bili su po sve dni,
ki kriposti biše svake napunjeni,
kako sami htiše, i vele hvaljeni.
Li Marul nad svima, za reći rič pravu,
najveću čast ima i diku i slavu.
Zvizdami meu svimi kako sja Danica,
tako t' meu mudrimi ime mu protica.

Hektorovićeva topografija nije poput Zoranićeve u *Planinama* nastala kabinetskim studijem kartografije. U Hektorovića su svi smjerovi točni, Sunce i meridijan usklađeni su s Mjesecom i zvijezdama, a put se pjesnikov na razini svoga književnog smisla može odčitati i kao hodočašće na sveto mjesto Marulićeve muze, u jedan od kultnih književnih i ladanjskih prostora. Na povratku u baštinu i matičnu luku susrest će Hektorovićeva barka galiju čiji je gospodar Hektorovićev znanac i koji poziva pjesnika da posjeti lađu. On to odmah iskoristi da ispripovijeda sve ljepote svoga Tvrdlja, opiše detalje perivoja i da spomene oleandre i čemprese što mu ih je jednom poslao dubrovački prijatelj Mavro Vetranović. Hektorović taj susret s galijom poetički postavlja kao standardni ekloški prizor darivanja i razmjene darova, ali se očima i emocijama ribara Paskoja taj prizor opjevava i kao magični susret divljeg elementa mora i ribara s visoko kultiviranim svijetom lađe i njezinih udvornih putnika. Paskojev teatralizirani i bajkoviti doživljaj lađe na moru koja mu se pokazuje kao golema kuća-teatar i koja ga preseljava ne neki fiktivni dvor na kojemu se slučajno pojavljuje neki gizdelin koji kao da stiže iz tajanstvene priče. To je neznanac o kojemu nitko pa ni pjesnik ništa ne zna, to je vitez za kojega se ne zna kamo putuje:

Tko je on ki nosi od zlata verugu
i svilnu kavadu kom se je odio?
Mni mi se u Gradu da sam ga vidio.
Kolici parsteni na rukah mu stahu
s dragimi kameni u njih ki se sjahu!
Zlatom pas pokriven i bičak gizdavi
i svilom odiven, lipo t' ga sve slavi.
Kad mu povidaše gospodar po broju
sve ča godi znaše u tvoj perivoju,
on njega slišiti vele t' vesel biše,
rek bi da viditi sve ono želliše.
Rih ja: Ča t' se čini od toga človika?
Reče: Meni se mni od broja velika.
I meni, ja mu rih, jer ki prid njim stahu,
dobro zamirah svih da mu čast činjahu.
I žal mi će biti, kad smislim (dobro znaj)
da jih uprositi ne mogoh: Tko je taj?

Pred ribarima ukazao se tajanstveni vitez, ali i junak kakva su oni opjevali u počasnicama svome gospodaru već prve večeri, vitez pun gizde koji nasred mora stiže iz pjesme. Viđen na tren on nestaje kao što

sve vidljivo u *Ribanju* nestaje u trenu ne odnoseći se ni na što drugo nego samo na sebe i na svoj trenutak. Ima u *Ribanju i ribarskom prigovaranju* neka čudna centripetalna sila koja sve viđeno i opisano vraća u tekst i svemu pridaje melankoličnu auru žala da sve što je jednom bilo nikada više neće moći biti ponovljeno. Jer sadašnjost je jedino vrijeme Hektorovićeve ribarske ekloge. Razložiti to djelo na njegove sastavne dijelove, na njegove književne konvencije, nije nimalo lako zbog toga što u njemu postoji jedinstveno očište koje čvrsto, pa često i silom, povezuje raznorodne elemente, nudeći samo privid raznovrsnosti i nepovezanosti.

Pronađena baština u Ribanju i ribarskom prigovaranju

Hektorovićevo *Ribanje* u svakom svom dijelu ima glasova koji se javljaju poput ribara "jedan niže a drugi više držeć" i koji nijednom konstitutivnom elementu poeme ne omogućuju da se emancipira i odvoji. Iako se pjesnik programski trudio da se udalji od svijeta pjesama što su ih izgovarali i pjevali njegovi ribari, ipak je jasno da su upravo ti dijelovi u poemi najosobniji i da je upravo u njih unio Hektorović najveću energiju svog najintimnijega glasa. A što se tiče minucioznih opisa lova, pripravljanja obroka, opisa morske površine i morskoga dna, opisa ulovljene ribe, njezina kretanja ispod površine, u tomu bio je Petar Hektorović svakako najbolji pejzažist starije hrvatske lirike, pisac čijem oku ništa nije moglo promaknuti. U prizoru osvjetljavanja nevidljivoga morskog dna kao da se oslobodila sva Hektorovićeva poetika kojoj je najviše stalo da jezikom osvijetli dubinu vidljivog i da shvati mehaniku noći:

Prid samu Zavalu dojdosmo loveći,
kako u zarcalu sve na dnu videći.
I znaj da lov taki miliji mi biše
nego ini svaki ki parvo činiše.
Pravo ti govoru, oni bo jest bio,
ako sam na moru drugi lip vidio
Ribe nabodoše ne prem kako htiše,
ner koko mogoše, malo mraka biše.
Poča se podivat misac iza gore,
svu zemlju obsivat i toj sinje more.
Zato se ja počah totu razpravljati,
veće časa ne stah, pojdoh počivati.
Samo jim ovo rih: Volju mi spunite...

Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje* nije književni *unicum* u onovremenoj europskoj književnosti. Poemi se mogu pronaći brojne homologije u talijanskoj književnosti, a može se utvrditi da je u talijanskih pisaca upravo iz Hektorovićeve generacije ribarska ekloga bila posebno popularna i učestala. Mnoge su naime ribarske ekloge bile nadahnute Snnazzarovim *Eclogae piscatoriae* koje su na humanistički način slijedile Teokrita i Vergilija. Iste uzore oponašali su Bernardo Tasso, koji je u knjizi *De gli amori* 1555. u vrijeme Hektorovićeva plova ispisao ribarski ekloški sastavak, a i Andrea Calmo, dramski pisac, svoje je *Rime pescatorie* objavio dvije godine prije hvarskoga *Ribanja*. Pisca je da napiše ribarsku idilu mogao potaknuti i Luigi Tansillo, koji je u vrijeme Hektorovićeve književne zrelosti opjevavao dalmatinsku obalu, dodajući svojim morskim idilama i putopisima mnogo erotičnih i petrarkističkih tonova. Za razliku od Hektorovićeve, sve su talijanske ribarske ekloge bile natopljene ljubavnim emocijama. Toga u Hektorovićevu *Ribanju* uopće nije bilo, čak ni na razini neke uzgledne aluzije. Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje* prije svega je ushit baštinom, ono je rimovanje toga ushita u narativnom okružju jednoga trodnevnog puta iz baštine, po baštini i u baštini. Hektorovićev put nije imao programski cilj Zoranićevih *Planina*, niti je bio otežan privatnom simbolikom Vetranovićeva *Piligrina*. Hektorović je svjesno prigušio narativno u svom *Ribanju*, on je u njemu prigušio sve mitologeme i ideologeme, ali se iz te smirenosti porodio sklop s do tada nepoznatom energijom. Premda ne emitira povišene tonove, Hektorovićevo *Ribanje* vrlo povišenim glasom skandira ushit baštinom i slavi njezinu ljepotu. Baština je u spjevu dvostruka, ona je za Hektorovića koliko stvarni zavičaj, toliko i još više baština jezika, baština kao prethodništvo, ona je njemu cjelokupni odnos prema zavičaju, zahtjev da se u zavičaju živi prema načelima mediteranizma, a to će reći individualizma i pravde, da se živi dostojno i slobodno. U tom smislu Petar je Hektorović uza svu svoju purističku svijest pisac čistoga humanističkog nazora, čovjek koji je samosvijest učio u školi najnaprednijih duhova toga doba. Hektorović u *Ribanju* stvari zavičaja imenuje prvi put i on se veseli dok im daje imena,

dok ih zbraja i pribraja, dok ih akumulira i sprema za budućnost. Hektorović, premda umire u vrijeme kada pod pritiskom manirističke krize posvuda pucaju demarkacije između riječi i stvari, ostaje pjesnik prvotnoga stanja jezika. On svijet doživljava u primarnom agregatnom stanju. Bio je on bilježnik pronađene baštine, pisac brodskoga dnevnika o baštini. Izvanbrodske dnevnike pisat će tek budućnost. Hektorović piše s broda koji još nije kalao Marulićeva jedra pa iz te pozicije u njegovu vidnom polju ništa nije *occultum*. Jer sve što je Hektorović spomenuo dobivalo je i u stvarnosti i u jeziku posebnu opipljivost. Njegovo *Ribanje* inventariziralo je baštinu jezika, inventariziralo je zavičaj kao jezik, osnažilo je sav jezik prethodne književnosti kao djetinjstvo, veselilo se ljepoti ugledanih prizora. Ali dok se veseli prepoznatoj baštini, on pjeva i strah njezine privremenosti. Jedino kličući baštini i njezinoj pronađenoj ljepoti, Hektorović može načas zaboraviti na ono što se iz nje svakodnevno gubi, jedino tako može zaboraviti na smrt koja vreba u Arkadiji. Njegov usklik baštini esencija je njegove književnosti:

Zatim se ustasmo i, postav nikoko,
sunce ugledasmo ne vele nizoko,
i pojdosmo zatoj luku prohodeći,
toj, ovo i onoj tiho govoreći,
nikada postajuć, nikad postupaje,
bašćinu gledajuć, oh, koli lipa je!
Onada najliše vrimena onoga
kada puna biše obilja svakoga.

Hektorović je smrt imenovao životom pa je time i smrt i život učinio vidljivima u istom tekstu. Zato Hvaranin nije ni vedar ni lagan pisac čak i kada se to u njegovim glatkim stihovima možda nekome i učini. On je vedar samo dok otkriva i inventarizira vidljivu baštinu, a u svemu drugomu moralist koji u svim stvarima osjeća dah smrti. Hektorovićevi su stihovi točni ne u odnosu prema stvarnosti nego u odnosu prema strašnoj simetriji nevidljivog. U njegovim stihovima prikrila se smrt jednako kao što se pod njegovom odorom dugo skrivala vlastita oporuka. *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, napisano kao uzdarje prijatelju, kao nadomjestak za stvarnu ribu, postalo je programom u kojemu taj zagovornik starih pravica nudi tekst kojemu se nije bilo teško ideološki uskladiti sa svojim tridentinskim i posttridentinskim vremenom. Pred Hektorovićevim očima umirala je renesansa u dubokoj krizi. On je njezinu krizu osjećao tako što joj je tragove unio u *Ribanje*. Njegova su prva životna sjećanja bila povezana s nasiljem u zavičaju. Odrastao u kući oca koji je podupirao moćne i koji je pomagao da se pobuna Matije Ivanića 1514. uguši u krvi, kao mladić je vidio prizore nasilja u Arkadiji. Zato je njegov naum i bio da cijeloga života traži izgubljeno zlatno doba u stvarnosti zavičaja. Nije ga našao u stvarnosti, ali ga je našao u stvarnosti jezika. Hektorović je bio pjesnik koji je rijetko pisao o prošlosti. Njega je jedino zanimao trenutak iz kojega je govorio, jer za njega je sadašnjost jedino postojala i samo se iz nje moglo kliktati pronađenom aktualitetu živih stvari, baštini jezika. Baština je za pjesnika bila umijeće posredovanja te nije slučajno što je on prvi hodočastio Maruliću u šoltansku tišinu Nečujma. On je znao da tu u Balistrilićevu domu, dok su Turci opsjedali zidine Splita, Marko Marulić stavlja na svoja pleća otrovanu košulju hrvatskog aktualiteta. Hektorović taj aktualitet nije prepoznavao ni u Bibliji ni u teologiji. Bio je moralist modernoga doba, a to će reći opisivač svakodnevlja. On je otrovanu košulju nosio ispod vidljivoga, kao kostrijet, kao svijest o uzaludnosti, ali i kao priliku da točnije od drugih svojih suvremenika shvati kako baština uvijek najudobnije stanuje u jeziku.

Arkadija u Planinama

U prvim desetljećima 16. stoljeća Sannazzarova je *Arkadija* bila najznamenitiji talijanski izvozni proizvod. Bilo je to jedno od onih djela koja su poput Petrarkinih, Danteovih ili Boccacciovih knjiga zadugo predstavljala talijanski duh u njegovim, ako ne najboljim, a ono svakako najkarakterističnijim izdanjima. S hrvatske strane Jadrana talijanska se Arkadija upisala na stranice najdomoljubnije knjige dalmatinske renesanse, u *Planine* Petra Zoranića Ninjanina. Premda se rodio u Zadru i premda je ondje odgojen, nazivao se Zoranić Ninjaninom, pa je i svoje djelo posvetio 1536. ninskom kanoniku Matiji Matijeviću, svomu učitelju. Sannazzarova *Arkadija*, iako vrlo srodna, nije blizanac Zoranićevu romanu. Riječ je o djelima koja su bliska, ali koja su u svojim sredinama obavila različite zadaće, pa su tako i njihove strukture, od razine jezika do alegorijskih slojeva, bile posvema različite. Sannazzaro nije klasik iako ga je dio suvremenika takvim doživljavao. Bio je pisac krize, te ga je upravo zbog toga manieristički Zoranićev duh lako prepoznao. I Petar je Zoranić bio pisac moralne i političke, narodne i književne krize, te je potpuno logično da je u

Sannazzara pronašao svijet koji je u svom idiličnom ruhu usprkos nudio emocionalne napukline koje su bile dobro poznate Hrvatima onoga vremena. Zoranićeva povijest sedmogodišnje ljubavi i priča o njezinu sedmodnevnom liječenju nije bila ravnodušna prema stvarnosti svoga vremena. Malo je hrvatskih knjiga onoga vremena u kojima bi se s toliko žara govorilo o stanju duha u hrvatskoj književnosti, malo ih je u kojima bi se s toliko žara izravno kritizirala nepomnja i nehaj prema jeziku i malo ih je u kojima bi se izravnije svjedočila nacionalna tragedija rasute baštine u kojoj su najbolji sinovi u inozemstvu pisali na tuđim jezicima. I Sannazzarova je *Arkadija* izrađena na desetinama književnih poticaja, i ona je poput *Planina* građena na dijaloškom principu bliskom Menipovim satirama, sastavljena od tisuću citata i sentenci, bez makar i jedne izvorne rečenice. Ni *Arkadija* ni *Planine* svojom se izvornošću nisu razmetale, jer se to od njih nije ni tražilo. Oba su djela u svoje nacionalne književnosti uvela pastoraliziranost kao stanje, a ne više samo kao krajolik. *Arkadija* je bila najljepša pastoralna igračka što ju je stvorio humanizam, ona je od ekloga, dakle od jednostavnih pastirskih dijaloga, napravila žanr koji se rascvjetao u mnogim mlađim poemama i dramama.

Europski odjek *Arkadije* bio je takav da je njezina danas gotovo zaboravljena pisca Raffaello Sanzio naslikao na zidu papinskih Stanza, uvršćujući ga 1511. među osamnaest najvećih književnika i filozofa svih vremena. Da su Sannazzara cijenili i na hrvatskom tlu, ne svjedoči samo velika piščeva čitanost nego i to što mu je dubrovački nadbiskup Lodovico Beccadelli u šestom desetljeću 16. stoljeća dao naslikati lik na zid svoje ladanjske kkuće na otoku Šipanu. U Europi je dugo vladao osjećaj kako je cijelo jedno stoljeće započelo upravo Sannazzarovom *Arkadijom*, koja je, premda napisana već potkraj 15. stoljeća, bila tiskana 1504. Uz to mnogi su imali dojam da je to stoljeće završilo s dvije dramske inačice Sannazzarove *Arkadije*, a te su Tassov *Aminta* i Guarinijev *Pastor fido*, koji se, kako se s pravom vjerovalo, bili klimaks arkadijske mode. Svi europski pastiri stoje u znaku idiličnoga svijeta, što ga je kodirao Sincero, glavni lik Sannazzarove pastorale. U Sannazzarovoj *Arkadiji* putuje taj Sincero, pod čijom se maskom skrio sam pjesnik, iz Napulja u Arkadiju, gdje ga uopšćuju zaljubljeni pastiri. On im uzvraća gostoprimstvo svojim pričama o neuzvraćenoj ljubavi, druži se s njima, pjeva i slavi ljubav, a onda se naposljetku, nakon što je usnio zlokoban san, vraća u Napulj. I Zoranićev roman poznaje srodnu skromno razvedenu priču o putovanju u pastirsku Arkadiju, to jest u *Planine*. I njegova priča ima stanovit vremenski razvoj koji je povezan s putovanjem iz baštine u baštinu. Vrijeme hrvatskoga romana rasprostire se kroz sedam dana što ih pastir Zoran, što će reći sam pisac Zoranić, provodi na putu. Vrijeme toga puta nije historijsko vrijeme Hektorovićeva *Ribanja*, a nije ni biblijsko vrijeme Marulićeve *Judite*. Vrijeme Zoranićevih *Planina* stilizirano je izmjenjivanjem krajolika svjetlosti i tame, pri čemu se čitatelju iznose prizori sreće i nesreće, ugode i neugode, dana i noći. Temeljen na kontrastima, razvoj radnje u Zoranićevim *Planinama* povezan je meteorološkim promjenama, s oznakama sati i dana, s protokom kalendarskoga vremena. Hrvatska Arkadija u planinama Zagore nije egzotična, na njezinim rubovima zavijaju vukovi, a osobe zatečene u tom svijetu uvijek su pred nekim u bijegu. Te osobe besciljno lutaju neprijateljskim krajolikom u kojemu je opasnost povijesno izazvana. Ipak, u Zoranićevom romanu, ona nije kao takva prikazana, barem ne na izravnoj razini. Svijet što ga putujući baštinom oblikuje pastir Zoran dezintegriran je i razlomljen, nalik je labirintu, ima sedmodnevnu trajnost i ne poznaje razvoja. Zoranom planinski izlet svoju kulminaciju nalazi u inicijacijskom kupanju, u kojemu se putnik razgolićuje i liječi. Sve drugo prikaz je nepomična i topografski razmjerno prepoznatljiva zadarskog zaleđa, koje je stvarni okvir priči o čovjeku koji je sedam godina živio u okovima, a sada je doznao da u Planinama ima lijeka za njegov beteg. Ralog Zoranova puta posvema je terapeutski, i on ga u pratnji vile započinje na vratima stvarnoga pakla, zapravo u realnoj Paklenici, gdje mu se, čim ga vila ostavi, ukazuje prizor strašne sedmoglave hidre, od čijega mu se pogleda diže kosa na glavi. Ulaz u Arkadiju, kao i u pakao, nije lagan:

"Stazom nikom, mnogo kamenitom i skračljivom, ne vele hodih, i tuj iz jezera jednoga ko iz paklene propasti ishodi, protiv meni znevarke strašna i čudnovata zvir izašadši naskoči me. Sedam glav razlikih, a četire drakunske noge, a kip zadnji kako mrk osal, a oćas zaključast kako kljišće na dvoje jimiše. Prva glava od strašna i zapinjena LAVA, druga od gnivna MEDVIDA, treta od črna GAVRANA, četvrta od bludne ŽENE, peta od ljute i srdite ZMIJE, šesta od krastavice ŽABE, sedma od zlohlepna VUKA. Sa svimi kupno i strašno na me buknu. I budi da svimi pristrašen bih, dali ona ženska najveć me oskvrni, da po svem kipu vlasi, dlake i mah navršiše mi se, krv iza svih stran kipa k najpoglavitijemu udu vrući ide pomoć dati. Stoga ostah vas drhćući i trnući, i jure pobignuti jedva nevolja sminost dav, nazad vratih se i pristrašen i zapahnut na nju obzirah se. Eto opet dekla ona ka me pribrodi pran meni reče: – Ne boj se!"

Sljedeća tri dana, nakon što izbjegnu napast hidre, Zoran boavi u pravoj književnoj pastirskoj akademiji, plandujući s pastirima i doživljavajući zajedno s njima cijeli jedan *novellino*, slušajući pisni, pritvore i pripovisti. Ekloški dio Zoranićevih *Planina* nudi najerotičnije stranice onodobne hrvatske proze, i to ne samo na razini ispripovjedanih priča nego još više na razini lirskog erosa što ga iskazuju stanovnici Zoranićeve Arkadije. Prigušena ljubavna bol vlada tim prizorima Zoranićeve planinske Arkadije. Patnja je

stanje tih stihova i pripovisti u kojima se miješaju Petrarca i Ovidije, Vergilije i Boccaccio, psalmi i Sannazzaro. Središnji i najzanimljiviji Zoranićevi pritvori i središnje pisni ulaze u teksturu prvoga hrvatskog romana izravno iz lektire. Pastiri i pastirice o kojima je u tim pričama i pjesmama riječ i koji ih pripovijedaju i pjevaju, nisu na se stavili odore antičkih mudraca. Oni imaju funkciju magičnih bića koja natopljena erotikom imenuju toponime pjesnikova zavičaja, daju stvarima imena. Dok je Zoran u svijetu hrvatske Arkadije nekom vrstom Kolumba dotle su pastiri ondje nekom vrstom Ameriga koji otkrivenom zavičaju daju imena. Pastiri opjevavaju vječnost i protočnost ljubavi, sugerirajući kako sve vidljivo ima ili će dobiti neko ime kao izravni rezultat panerotizma. U Zoranićevim su *Planinama* imena kopule među stvarima, ali i među ljudima. Imena su uzroci i posljedice svih dodira. Bol i erotika, emotivna razblaženost i tuga zbog stalnih odlazaka koordinate su na kojima izrastaju središnji dijelovi Zoranićevih *Planina* koje su pravo nalazište mnogih onovremenih književnih moda. U *Planinama* Petra Zoranića nepregledna je masa citiranih tekstova, obilje preuzetih slika i sintagmi, narativnih cjelina i udvornih fraza što se međusobno sparuju i rađaju najerotičniju strukturu onodobne književnosti. Petoga dana Zoran odlazi dublje u planine, gdje susreće Vilu kojoj je zapravo i pošao i od koje traži lijeka za svoj beteg. Vila ga izliječi, a on usne san u kojemu mu se ukaže Perivoj od Slave u koji uz vile Latinku, Grkinju i Kaldejku dolazi još i vila Hrvatica, koja u rukama nosi nešto manje zlatnih jabuka od svojih druga. Te zlatne jabuke u rukama djevica književna su djela uz pomoć kojih se drugima predstavljaju narodi i njihove tradicije. O tomu da su Hrvati stvorili manje književnih djela od drugih piše Zoranić s velikim žalom, te, zaboravljajući na skromnost, ističe samo vlastita djela kao ponos nacije:

"U sinci od duba vile mnoge okolo vode sijahu i u krilu jabuke iz duba po razlikih rukah trgane razgledajući u nje se gizdahu. I tuj jedna, koj najpri u krilo se nadazrih, vidih da joj na prsih pismo zlatih slov dijaše LATINKA, i u nje mnoge i mnoge jabuke dvojega jazika male i veliki bihu, a na svakoj jime onih ki jih utrgali bihu. Druga vila starija biše tuj s jimenom GRKINJA, razlike mirisne jabuke razbiraše; još jedna od svih starija vila, KALDEJKA pismo dijaše, i ona jabuke gledajući gizdaše se, akoprem davno utrgane, dali još lipe i mirisne bihu. Poznah pak vilu mlađahnu jednu s malo jabukami u krilcu koj pismo s jimenom HRVATICA govoraše i kako tužbenu steći i nič malo jabučic razgledaše. Poznah u krilu nje jabuku na koj jime biše PETAR ZORANIĆ, a uz jime *Ljubveni lov i Vilenica* dijaše pismo; i na toj prem jabuci prem počela pisati biše PLANINE. Vas ja tad zasnićen ostah i začujem jime moje tuj vidiv; i u tom zasnićenju kako vesel i radostan ostah!"

Petar Zoranić u labirintu

Šestoga dana puta slijedi pastir Zoran vilu koja ga vodi niz rijeku Krku, a onda se sam uz more vraća u baštinu iz koje je krenuo i kamo stiže upravo na dan smrti biskupa Divnića, kojemu je grob bio u stolnoj crkvi u Ninu. Apoteozom završavaju *Planine*, otvara se nebo, a pjesniku se ukazuje alegorija Istine, kojoj s jedne strane stoji sv. Jeronim, a s druge biskup Juraj Divnić. Tu pjesnik nakon sedmodnevnog liječenja čuje još i pouku da se ostavi zemaljske ljubavi i da teži istini. Ono što se suvremenicima najviše svidjelo u jednostavnoj Zoranićevoj priči o ljuvenom betegu svakako je njezin euklidovski geografski prostor. Zakonitosti tako ispričana prostora vrlo su jednostavne. U njemu se glavni lik uvijek kreće između dvije točke, pri čemu mu je polazište istodobno i dolazište, a središte puta uvijek je u nekoj šumi, idiličnoj gori, Arkadiji, u labirintu kroz koji lik prolazi i *historice* i *simbolice*, dakle i stvarno i preneseno.

Ljudi Zoranićeva doba voljeli su takve jednostavne priče o rubnim svjetovima prepunim čudnih bića, o vilama i vilenjacima, ali i o posve običnim pastirima i pastiricama. Voljeli su aluzivnost tih priča, osobne umetke u njima, a voljeli su i glasne nacionalne zahtjeve što su se u takvim tvorbama ustalili još od Sannazzarove *Arkadije*. Svega toga ima i u Zoranićevim *Planinama*. One na svoju jednostavnu narativnu okosnicu, na njezinu gotovo nepomičnu vremensku i prostornu narativnu rešetku priključuju još i vrlo snažna iskustva petrarkizma, ali i iskustva s izvornim Petrarkom, zatim Lektiru Vergilija, a još više Ovidija i, napokon, nauk cikličkoga komponiranja što ga je primjenjivao Boccaccio, od kojega Zoranić posuđuje i domoljubni naboj *Nimfalea*. Na tako ustanovljeni emocionalni i književni predložak nanosi Petar Zoranić u *Planinama* i posvema domaći sloj, u kojemu vraća dug tradiciji, izravno ispovijedajući poticaje glagoljaštva koje ne bez razloga povezuje sa svetim Jeronimom. Spominje Zoranić i izravne dugove Marku Maruliću, koji je u *Planinama* postao Marul Pastir i čiju *Molitvu suprotiva Turkom* Zoranić parafrazira, napomenuvši da je riječ o stihovima koji su nastali kad Splićanin "bašćinu videći v pogibli blizoj pojaše cvileći".

Zoranić je Hrvatin ne toliko zbog svojih izravnih deklaracija takva statusa nego je on Hrvatin ponajviše zbog svoje visoko razvijene svijesti o domaćem prethodništvu i zbog vehementne kritike

zapuštenosti duhovnoga života u Hrvatskoj. On je, dakle, Hrvatin po nezadovoljstvu suvremenim stanjem. Kritičnost Zoranićeva ima doduše i slabost, a ona proizlazi iz toga što Ninjanin sa zadarskim boravištem, slabo poznate biografije, nije bio dovoljno upućen u književni rad svojih suvremenika, koje, zaveden neznanjem, tako samouvjereno kritizira. Nema naime znakova da je u trenutku kad piše svoje *Planine*, a bilo je to 1536, Zoranić poznavao nešto od djela Lucićevih ili Hektorovićevih, nema znakova da je poznavao starije Dubrovčane. Bio je Zoranić po svemu idealan tip književnika svoga vremena, zatvorena u svoju malu sredinu, ali spremna kritizirati i one koje nije poznavao, pripisujući samo sebi vrline dobra bašćinca i Hrvatina. Samosvijest Zoranićeva ipak je imala čvrste temelje. On, premda *Planine* piše tri desetljeća nakon prvoga izdanja Sannazzarove *Arkadije*, ipak prethodi mnogim srodnim djelima iz drugih europskih sredina. Bio je Zoranić prethodnik španjolskoj Montemayorovoj *Diani*, francuskoj d'Urféovoj *Astrée*, portugalskim Camõesovim pastirskim eklogama, a i Spenserovim ili Sidneyevim engleskim *Arkadijama*. Premijernost njegove bukolike nije dakle upitna, tek je možda šteta što mu upućenost u onodobrnu hrvatsku književnost nije mogla biti većom. Model što ga je preuzeo od Sannazzara, a na kojega je dogradio iskustva iz Ovidija, Petrarke i Boccaccia, Zoranić je posvema dobro asimilirao i nije imao nikakvih problema prakticirajući njegovu usisnost, posebno kada bijaše riječ o heterogenoj građi.

Zoranićeve *Planine* pravi su vatromet raznorodnih žanrova i manjih oblika, a ono što njihovu romanesknu strukturu i danas čini posvema prihvatljivom jest upravo nedostatak čvršćega žanrovskog uporišta. Za autora nije bilo najsretnije što mu je do danas jedino poznato djelo postalo i glavnim biografskim izvorom. Mnogi su čitatelji zbog pomisli da su *Planine* piščeva autobiografija zavedeni u pogrešnom smjeru, jer *Planine* su žanrovski mnogostrane, ali autobiografija zacijelo nisu. U njima ima mjesta na kojima se Zoranić trudi objasniti i poneku činjenicu svoje bibliografije, ali izravno tim vijestima ne treba odveć vjerovati. Pisac je rođen u Ninu 1508, što je prilično čvrst podatak, zna se i za porijeklo njegove obitelji, koja je iz Like stigla na Pag, a onda u naraštaju pjesnikova djeda Petrice preselila u zadarski kraj. Majka mu je bila teta slikara Andrije Medulića. Zna se da je pisac na životu bio sigurno do 1543. Poslije o Zoraniću više nema pisanih arhivskih tragova pa se može sumnjati da je nakon toga datuma uopće i bio živ. Nije jasno ni što mu je pored književnosti bilo zanimanje, jer bi se na osnovi poznatih vijesti moglo zaključiti da je bio i vojnik i svećenik, a možda i notar te revizor računa. Ima onih koji u piščevu obiteljskom nadimku de Albis vide podatak o tomu kako je Petar bio dominikanac, dakle bijeli fratar, i kako je njegovo hrvatsko prezime zapravo tek loš mlađi prijevod oznake reda kojemu je pripadao. Od književnoga rada Zoranićeva ostale su jedino *Planine* i one su, ako ne računamo jednu zasebnu i oštrojezičnu eklogu, sve što je pisac sam pripremio za objavljivanje. Zoranić veli da je na svojim *Planinama* radio od svibnja do rujna 1536, ali mu se u vezi s tom tvrdnjom i ne bi trebalo vjerovati jer je vidljivo da su *Planine* kompilirane iz nekoliko prethodno napisanih slojeva. Lako je u tekstu vidjeti koji su dijelovi napisani prije i kako su tek naknadno uklapani u strukturu knjige. *Planine* su tiskane u Veneciji 1569, kada pisac vjerojatno više nije bio na životu, premda i to nije sigurno, jer oni koji su tom prigodom u Mlecima zatražili cenzorsku dozvolu uz Zoranićevo su ime stavili oznaku *messer*, što možda ne bi napisali da je pjesnik u tom trenutku bio mrtav. Ima dakle razloga da vjerujemo kako je Petar Zoranić svoju jedinu objavljenu knjigu 1569. ipak neko vrijeme držao u rukama.

U Ninu i Zadru Zoranićev se književni rad nije pojavio iz zrakoprazja. Pjesnik ne bi mogao biti onako kritičan prema književnosti svojih suvremenika da nije barem donekle bio upućen u zadarsku baštinu. Suvremenike, čini se, nije poznavao, ali prethodnike jest. Zadar je možda od svih dalmatinskih gradova imao najburniju i na svoj način najsvjetskiju prošlost. Osvajali su ga križari 1202, a pod njegovim se zidinama vodila bitka između prougarskih i venecijanskih snaga 1345. što je naslikana na golemoj slici u Duždevoj palači u Veneciji. Zadar je u drugim hrvatskim sredinama uživao slavu bogata grada pa ga je tako i Sigismund Menčetić, dubrovački petrarkist, u pjesmi spominjao kao istoznačnicu za bogatstvo. Jedino se u Zadru pored Dubrovnika može dokumentirati prva faza petrarkizma, a zapisi narodne i pučke poezije iz toga kraja nisu bili bliski samo Petru Zoraniću nego su se pojavljivali i u starijim prijepisima. Pjesma o Zadarkinji Mari tek je istržak iz toga nekoć znamenitog pučkog kanconijera. U Zadru je Šimun Kožičić Benja, nasljednik Nikole Modruškoga, razvio znatnu duhovnu djelatnost, ondje je Palladio Fosco 1540. napisao knjigu *De situ orae Illirico*, a Gianfrancesco Fortunio kompilirao prvu poznatu gramatiku talijanskoga jezika. O raširenosti hrvatskoga jezika u Zadru svjedočio je i mletački putopisac Ramberti, koji 1543. u knjizi *Viaggi* napominje da u gradu prevladava hrvatski jezik. U Zoranićevo vrijeme nisu više samo časne sestre po samostanima bile one koje su, usprkos zaprijećenoj kazni, čitale i govorile hrvatskim jezikom. U Zadru je postojala bogata tradicija antiturskih književnih i oratorskih reakcija pa je posvema logično što se Zoranić u *Planinama* prisjetio biskupa Jurja Divnića, svećenika s mačem, ali i svećenika naoružanog lijepom latinskom frazom kojemu je na kraju *Planina* dan prostor da, odavno mrtav, iznese žestoku kritiku zapuštenosti duhovnih djelatnosti u hrvatskim zemljama, da zabugari nad rasutom bašćinom. O lošem stanju hrvatskoga

duha, književnosti i jezika govorio je izravno i Petar Zoranić u posveti Matiji Matijeviću, gdje spominje "razlike pisce ki deželje svoje razlikim i narešenim govorenjem ča već mogu hvale", dok u Hrvatskoj takvo što, kako je mislio Zoranić, ne samo da se ne čini dovoljno nego se uopće ne čini.

Petar Zoranić bio je samosvjestan pisac, sam za sebe kaže da je dobar bašćinac i Hrvatin. On i nije bio filolog. Pisao je slijedeći instinkt, a taj mu je govorio da je kriza duha stigla u hrvatske zemlje zajedno s krizom njezina političkog uređenja. Vjerovao je u svoju iznimnost i o njoj je razmetljivo svjedočio u *Planinama* kada je nabrajao sva svoja, danas izgubljena, a možda i nikad napisana djela, *Ljubveni lov* i *Vilenicu*. Govorio je razmetljivo, što je bila maska njegove nemoći i osamljenosti, govorio je o vlastitoj književnoj snazi jer se osjećao osamljenim u jeziku. U Zoranićevim *Planinama* ima mnoštvo disparatnih književnih sjećanja, u njima ima natruha antičke, ali i suvremene humanističke književnosti, u njima ima građe iz moralističke lektire, ali i poticaja iz suvremene astrologije i alkemije. Ta nadahnuća najbolje su vidljiva u opisima ritualnoga inicijacijskog, a zapravo ljekovita Zoranova kupanja, u kojemu pisac pokazuje dobru upućenost u numerologiju, u magične zazive i kabalu svoga vremena:

"I tad gola aliti naga isvuči čini me i pram jasnomu licu od miseca obrazom obrativ me reče: – Jasna, trilična kriposti, ka na nebu, na zemlji i u propasti jednako tvojim licem svitiš, primi, molim te, molbu činjenja, žrtje i zaužge ke tebi prikažuju i odrišiti rači po vodi ovoj tvrdo zamršene zamke i uzle od srdačca mladića ovoga, njega u slobod povrati. I trikrat rekši dvojega ulja i soli maljahno u vrulju vrže riči mrmnjajući ke ja ne razumih..."

Zmija naracije u njedrima ideologije

Paradoksalnost piščeva položaja Zoranića je posebno zanimala. On, koji je preuzimao mnoštvo poticaja iz starije i suvremene književnosti, vjerovao je da pjesničko djelo može nastati jedino iz vlastita iskustva i da "nikomur ni slično ni s načinom more jino neg od onoga, u čem se nahodi, peti". Ipak, kad je govorio o vlastitosti iskustava i duševnih stanja, Zoranić nije mislio samo na konkretna tjelesna iskustva nego prije svega na pustolovinu duha i na lektiru. On duboko vjeruje da samo dobra književnost može proizvesti novu književnost. U tom smislu njegove su *Planine* čak i u svojoj topografskoj, dakle naoko vjerodostojnoj dimenziji, nastale u piščevu studiju nad suvremenom kartom Zadra i okolice što ju je za ono vrijeme razmjerno precizno izradio Mlečanin Pagan. Budući da je ta karta prema stvarnosti imala otklon od oko 45º, dogodilo se da je Zoranić konstruirajući svoj putni smjer nad Paganovom kartom opisao put koji bi, da je bio ostvaren, odveo putnika ne u *Planine* nego u nigdinu ili bi ga u najboljem slučaju vratio ne u Zadar nego u Anconu. Zoranićeva stvarnost bila je papirnata jednako kao i njegova kartografija, ali pisca knjiškost poticaja nije mogla pomilovati od teške stvarnosti feudalne Hrvatske pod turskim najezdama, od nevolja njegove deželе koja je sva bila pod oružjem, čiji su ugledniji plemići bili potpuno razvlašteni, socijalne strukture urušene. O tom svijetu Zoranić je napisao ozbiljnu knjigu, liječeći svoj ljuveni beteg. On se u knjizi mučio s riječima, sa sintaksom, njega je tištala tanka domaća tradicija, njega je onemogućavalo vlastito nepoznavanje prethodnih iskustava koja zbog rasute baštine nije ni mogao poznavati. Proza koja mu je prethodila nije uvijek bila prikladna za iskazivanje složenijih duševnih stanja i osjećajnih procesa, ali zato u kraćem metru njegova romana, na mjestima u kojima *Planine* nude jedan od najuzbudljivijih onovremenih kanconijera, vidi se da je Zoranić svladao pjesnički jezik i da se on bez ikakvih nategnutosti može usporediti s jezikom najboljih suvremenika. U tim stihovima iz *Planina* svejedno da li izravno prevodi Petrarku, zapisuje pučku pjesmu ili variva *impossibilia*, Zoranić je jedan od boljih hrvatskih lirskih pjesnika svoga vremena. Iznimno je glatka njegova varijacija Petrarkina soneta *Pace non trovo*:

Mira ne nahodim, nit s' imam ratit s kim,
i sumnjim i želim, gorim i krepenim;
vrhu neba letim, a na zemlji ležim,
vas svit zauhitit mnim, a ništar ne držim.

Voljno v uzi stojim iz ke zit ne umim,
niti uzu krutim, niti ju oslabim;
ni ozdraviti vim, ni umrit poći čin,
ni ljubim li se s kim, ali komu mrzim.

Pre očiju vidim, prez jazika vapim,

i umriti želim, a pomoći prosim;
i sam na se mrzim, a inoga ljubim;
niti za se marim, ni najdu ni gubim.

Tugami se gojim, a jadi se hranim,
suzami se pojim, ljuti čemeri jim;
ni života kolim, niti smrti želim,
i jednako obim, smrt i život mrzim;
s tebe u tom živim ku mu gospoju dim.

Svojom ljubavnom poezijom Zoranić, ako se može vjerovati njegovim izjavama, nije bio zadovoljan. Doživljavao je svoje stihove, u kojima je sva "misal kroz ljuveni poraz u petje uznita i nukana", nekom vrstom poroda od tmine, nečega što je doduše napisao i što je uvrstio u *Planine*, ali što mu se činilo da treba prevladati. U njegovim *Planinama* mislio je da se rasuti teret njegove lirike neće odveć dobro raspoznavati. Bio je nezadovoljan razvijenošću hrvatskoga pjesničkog jezika, osjećao je veliki teret stranih kalkova i tražio je čvrstu točku u narodnom pjesništvu, gdje su mu se i leksik i sintaksa ukazivali čišćim i točnijim. Od njega zato i potječu neki od najljepših starijih zapisa usmene poezije:

Pasite drobne travice,
moje primile ovčice,
da vimenačca nadmete,

da vimenačca nadmete,
da vidra mlika nal'jete
i sa mnom se obeselite,

i sa mnom se obeselite
i radostju pokripite.
I vi, travice drobnjahne,

i vi, travice drobnjahne,
pušćajte zraste mlajahne
i cvitjem se naresite,

i cvitjem se naresite
i črnu zemlju pokrite.
I ptičice, žuberite,

i ptičice, žuberite
pojuć mej zelene kite,
i dubje, hrastje i cerje,

i dubje, i hrastje i cerje,
drinovje, jelje i borje,
medvenim sokom suzite,

Kao što je u *Planine* uvrstio baštinu lirskoga pjesništva, trudio se Zoranić da koristeći iskustva pučkoga pripovijedanja stvori i prvi kanon moderne hrvatske proze. I time je, kako veli na usta vile Dinare, samome "sebi ljutu zmiju u njidra" stavio, jer ti prozni dijelovi iz njegovih *Planina*, te pripovisti i pritvori ne samo što su i dobro sročeni tekstovi nego svojom izazovnom erotskom aluzivnošću pokazuju da se autor u trenutku dok ih je pisao nije još bio izliječio ljubavnoga betega. Dovoljno je osluhnuti samo nekoliko rečenica u kojima se opisuju Ružičine nevolje s falusoidnim zmijama pa da budu jasne Zoranićeve nevolje sa zmijom u njedrima:

"I tako srebren kundir vazamši, u črnu goru uputi se. I ne vele, kako ona ka mista znaše, prošadši, vidi kadi jedna zmija okol jednoga krasna cvitka staše okružena i kako od tuka njegova gojaše se, a druga

zmija k njoj prišadši silovaše se cvit oteti. I mej njima boj pojamši jedna drugu jadovito zakla. Ti vidivši Ružica reče: Prem ča željah, to najdoh!"

O stidu i nevinosti pripovijeda ses i u ovom arkadijskom susretu Jele i Mare s usnulim Dražnikom i Novakom gdje se u prvom dijelu zadržava očište djevojaka a na kraju poentira s usklikom mladića:

"One još ne znajući ča je ljubav ili ča se zove, jer samo dobrohtinje po zapovidi Dijane, božice njih, meu njimi općaše, i čujući da jim se srdačca u slatkosti nikoj užgaše, svaka k svomu prišad i speći jim svoj venac na glave staviše i luci njih, ki tuj polag njih stahu, vazeše, a svoje na misto njih postaviše. Još s nikim stidom ne smijuć zbudit jih, dali nad njimi njih uljustvo u lipost razgledahu: vlasi ne duzi, dali kako zlate žice, ali kako nič jino ča jim se već pristoji, u svakoga samo zelenom javorovom kiticom u venac ugnutom pritisnuti, a čelo svakomu kako od čista glatka dijamanta, nijednomu još mah rumeno i bilo lišce biše oskvrnil. To jedna drugoj čudeći se hvaljaše, i većekrat posumnjiše da bozi bihu i u lovu budući trudni počivahu... Bihu se zbudili već neg dva braca i na glavam venci našad, a luci prominjeni, rekoše: – Nisu neprijatelji bili!"

Premda su na sadržajnoj razini potaknute antičkim idilama i humanističkim pastoralama, Zoranićeve prozne pripovisti i pritvori osluškuju domaću tradiciju pučkoga pripovijedanja, ali i pjevanja. U tim prozama, koje se, što i sam autor priznaje, temelje na glagoljaškoj tradiciji, mogu se zapaziti čak i deseterački stihovani elementi, koji su naknadnim pripovjednim dodacima i proširenjima zastrti koprenom proze i sakriveni. Zoranić je bio pisac koji je volio koprenu, koji je volio skrivati, koji je volio prerađivati i premetati. Pa kao što skriva stih prozom, tako se on poigrava i sa skrivenim značenjima riječi i imena, s njihovim etimologijama. On je pisac s velikim osjećajem za igru riječima, s osjećajem za koprenu, za *allegorice*. Mnoštvo zamki očekuje svakoga tko bi htio zaći u značenjsku vrlet Zoranićevih *Planina*. Sve se u toj tvorbi mora čitati barem s dvama ključevima jer sve je tu u isto vrijeme i *allegorice* i *historice*. Dovoljno je izdvojiti neko žensko ime, na primjer često spominjanu Jelu, da se raspozna kako Zoranić pod imenom mlade žene, ali ne samo pri svakom spomenu nego i u kompozicijskom rasporedu spominjanja imena, misli na simboličnost stabla po kojemu je Jela dobila ime. Ta simboličnost fiksirana je u starijih pisaca što ih je Zoranić dobro poznavao, u Vergilija, Klaudijana i Stacija. Za te autore, a isto tako i za renesansne hermetičare, bila je jela stablo koje se ne bez razloga koristilo za gradnju brodova i jarbola, ono je naime davalo veliki otpor vjetru. Ne slučajno Jela se spominje već u došastju Zoranovu u baštinu, kada je putniku čvrstina bila najpotrebnija, i kada su vjetrovi bili najsnažniji. Četiri su značenja što ih je krilo to stablo i njegovo ime za simbologiju Zoranićeva vremena. Prvo je bilo moralna čvrstina, drugo nevinost i čistoća, treće savršena trokutna ljepota i, četvrto, snaga i heroizam. Što god Zoranić govorio o Jeli, što god u vezi s njom spominjao, uvijek će ti spomeni nositi svijest o simboličnosti stabla i imena što ga sa stablom dijeli Zoranićeva Jela:

Pride s vlastju silnom
ter rukom nemilom
prsi mi otvori njom
i v srdačce usadi granu jele vite.

Jele uzorite,
jele krasnocvite,
jele voćresite,
ka u srdačcu mom ustanovi žile.

Zoranićeva inventura zavičaja

Prepune su *Planine* književnih i tradicijskih sjećanja. One su književna inventura sedmogodišnje piščeve ljubavne povijesti, sedmogodišnjega transa od kojega se u knjizi Zoran trebao očistiti. Zoranićevo je djelo hermetična eruditska igrarija koja autora nije spriječila da iz posvema ezoteričnoga književnog mehanizma izrekne apel za obranu domovine u trenutku kada su joj duhovnu i fizičku egzistenciju ugrožavali interesi velikih sila i velikih kalkulacija, kao i unutrašnji gubitak motivacije. Zoranić je vrlo dobro poznavao politički zemljovid svoga vremena, njegovi spomeni moćnika, spomeni njihovih insignija, njegove točne sintagme o susjedima živo svjedoče o tomu. Ali svagdje oko sebe Zoranić vidi rasutu baštinu. On tuguje nad njezinom sudbinom, svoje posvema stvarne suze zna zaogrnuti razblaženom melankolijom, nekom veselošću tako bliskom svijetu antičke idile i humanističke bukolike, kojoj je bio blizak. Taj pisac krize u svojim je *Planinama* radosno najavljivao novo vrijeme iako mu se ono nije uvijek činilo izvjesnim. On se prije svega

želio obračunati s nezainteresiranošću hrvatske književnosti za stvarnost. O tomu da bi stvarnost bila nezainteresirana za književnost on nije stigao govoriti. Je li svojim govorom i pjevanjem koga u svoje vrijeme potaknuo, danas nije lako vidjeti. Bilo ih je malo koji su ga htjeli slijediti. Uza svu svoju muku s jezikom imao je nadmoćan osjećaj za strategiju teksta, za kompoziciju i za povezivanje stvarnosti teksta s najudaljenijim književnim svjetovima.

Malo je pisaca nakon njega s takvom lakoćom znalo povezivati razdvojeno. On je preuzeo tešku zadaću da napiše knjigu središnjega nacionalnog glasa u trenutku u kojemu je književnost u njegovu narodu tek tražila svoje mjesto i u doba dok Hrvatsku još nisu zagovarali vanjski moćni interesi. Uzeo je cjelokupan baštinski teret na svoja pleća, a da pri tome nije znao da taj isti teret samo stotinjak milja dalje podižu neki drugi, njemu bliski duhovi. Samo nekoliko desetljeća nakon što je u Veneciji bila objavljena njegova knjiga stvari su se na krilima tridentskih koncilskih zaključaka za hrvatsku knjigu bitno promijenile. Hrvatski jezik, koji je on želio promovirati, potkraj je stoljeća pod ilirskim imenom, stao zadobivati i moćne inozemne zagovornike. Usklađujući mnoge tradicije, Zoranić je stvorio heterogeno djelo kojemu u žanru romana rasutost danas uopće nije slabost. I on je poput mnogih svojih vršnjaka slijedio bukoliku i pastirstvo, želeći uz pomoć tih svjetova ponuditi dvostruku poruku, najprije stvarnosnu, a onda i alegorijsku, s političkim i moralnim sadržajem. U prvoj nije mogao uspjeti jer su njegovu naraštaju drugi ukrali stvarnost, a u alegoriji bitno je nadmašio svoje suvremenike. Mnoge njegove šifre i danas su tajne, mnoge će biti odgonetnute već sutra. Zoranićev bijeg u planine nikada nitko u Hrvatskoj nije doživio kao pomodni hir niti je u tom povratku prirodi vidio tezu prema kojoj su rustika i morlakija po nečemu svijet idiličan i utopijski. Zoranić je birajući svijet pastira svjesno izabrao njihov paradoks, njihovu raspolovljenost između dva svijeta, od kojih jedan pripada kontemplaciji, a drugi akciji, od kojih je jedan svijet knjiga, a drugi svijet osjetila, jedan svijet grada, a drugi svijet sela, jedan svijet psihologije, a drugi svijet ideologije, jedan svijet betega, a drugi narodnoga bića. Ono što je nekoć po prirodnom pravu bilo određeno da pripada religiji, dakle prostori čovjekove emotivnosti, u Zoranića je uz pomoć neoplatonističkoga nauka vraćeno sferama privatnog, ali i sferama nacionalne zajednice kao društva različitih. Zoranić poznaje mnoge mitove, kako opće, tako i privatne, i on ih koristi kao sredstva uz pomoć kojih je tumačio stvarnost svoje domovine, koja je za njega uvijek bila stvarnost jezika. U tomu je on srodnik Hektorovićev, iako se očito nikada nisu sreli. Ninjanin je stvarao u bremenitim vremenima u kojima je njegov pastirski roman bio ono što je jedino i mogao biti – radosna apokalipsa.

"Oj vi, ilirske muze, što svetinje staroga Kotora čuvate"

I u gradovima Boke kotorske potkraj 15. i osobito u prvoj polovici 16. stoljeća pojavio se interes za *studia humanitatis*. Mnogi su Kotorani zahvaljujući učenosti ostavili traga u duhovnom krajoliku zavičaja, a mnogi su se istaknuli i u stranim, posebno talijanskim humanističkim središtima. Već 1514. domaći izvori uz ime Bernarda Pime bilježe da je bio ovjenčani pjesnik i da je tu oznaku dao uklesati na grobni kamen u crkvi Sv. Marije u rodnom Kotoru. Hvaranin Pribojević 1525, u govoru o porijeklu i zgodama Slavena, nije propustio spomenuti braću Vicka i Dominika Buća, za koju veli da su glasovita sa svoga književnog rada. Zna se da je Dominik Buća, rođen 1482, studirao u Napulju, i da je poslije među hrvatskim humanistima uživao dobar glas te su mu mnogi pisali pohvalne pjesme, koje je on po običaju onoga vremena 1531. sakupio i objavio u Veneciji. Pisali su mu pohvalnice Frano Martinčić, Ilija Tolimerić, Šimun Kožičić Benja, Augustin Nalješković i Ludovik Paskalić, a Marko Marulić mu je 1522. posvetio epistolu papi Hadrijanu VI, najviše zato je ju je i sročio na nagovor poduzetnoga Kotoranina. Buća je u Veneciji objavio još dvije knjige, i to 1537. spis u kojemu je tumačio *Novi zavjet*, a 1545. i zbirku nedjeljnih poslanica. Od drugih se njegovih djela ništa nije sačuvalo, iako je poznato da je za još najmanje dva imao dopuštenje za tisak. Čini se da se intenzivno bavio psalmima jer se i dugo nakon njegove smrti, još u 17. stoljeću, vjerovalo da ih je prevodio na hrvatski jezik. U crkvi Sv. Severa u Veneciji Kotoranin Nikola Chierlo dao je u 16. stoljeću postaviti latinski epigraf na kojemu se moglo pročitati da je za života bio gramatik, pjesnik i humanist. I Tripo Bizanti, Kotoranin, predavao je u Italiji klasične jezike, bio je Ariostov prijatelj, pa ga je on preporučio na neku grecističku katedru. Čini se da je taj Bizanti bio krhka zdravlja i suicidalan pa su ga suvremenici uvrstili u priručnik o nesrećama koje su zadesile pisce *De litteratorum infelicitate*. Navodno je na kraju životnog puta obolio od mizantropije, tada pomodne bolesti. I u Kotoru se, dakle, otkrivala antika zajedno s Amerikom i indijanskim rajevima, otkrivali su se nepoznati svjetovi duha i ljudske nutrine, a shvaćalo se da je književno stvaranje najbolja vježba uz pomoć koje se može steći i harmonija duše, ali i postići bolji ugled u društvu. Težio je krug kotorskih humanista nezavisnosti duha i autonomiji književnosti, a sudeći po kvaliteti njihovih

djela, bili su ti učeni Kotorani razmjerno čvrsta i elitistička skupina koja se okupljala oko prvih mecena, oko prvih humanističkih biblioteka i javnih škola. Većina kotorskih humanista završavala je studije u Italiji, učila je kod dobrih učitelja i na dobrim sveučilištima, najčešće u Padovi, a samo su se rijetki vraćali u rodni grad, koji je, smješten pod divljim planinama u nepristupačnom fjordu, ipak privlačio mletačke poslovne, a osobito vojne interese.

U Kotoru se nešto kasnije nego u drugim primorskim gradovima pojavila književnost na hrvatskom jeziku, ali je ondje kao i u većini ondašnjih gradova rano nastala i prava gradska humanistička povijest. Najstariji topografski i povijesni prikaz Kotora sastavio je Ivan Bona Bolicis, koji je u rodnom gradu nakon studija prava radio kao sudac. Pisao je Bolicis i na talijanskom, pa se sačuvao jedan njegov sonet, a ima od njega i nešto latinskih epigrama. Bio je i autor obrade života blažene Ozane, čiji se kult štovao u Boki. Da je bio dobar pisac, svjedoči i odulja pjesma koju mu je posvetio Ludovik Paskalić, a u kojoj prijatelju ispovijeda svoje književne i ljubavne probleme, izravno svjedočeći o Boninim vrsnim književnim djelima. Glavno piščevo djelo nastalo je oko 1540. i zove se *Descriptio sinus et urbis Ascriviensis*. Već na početku zaziva Bona ilirske muze da mu pomognu opisati krajolik domovine, i to, kako kaže, ne samo nje nego i prostora oko nje, pa i one nad njom. Mislio je pri tome ne samo na svoj Kotor i Dalmaciju, nego još više na tamni i mitovima opterećen crnogorski vilajet, kojega su Kotorani doživljavali iz žablje perspektive i koji je svojom različitošću pritiskao trgove svih bokeljskih gradova. Da je Ivan Bona Bolicis imao posvema humanistički i antikom impregniran um, vidi se na mnogim stranicama njegova spisa. On tako čak i katedralu Svetoga Tripuna doživljava kao antički hram pa joj opisuje samo njemu vidljivo grčko pročelje, a spominje i njezine četverokutne tornjeve, koji da su nalik piramidama jer svojim vrhovima dodiruju nebo. Bolicis je taj spis pisao neposredno nakon mletačko-turskoga rata pa se na njegovim stranicama osjeća blizina ratnih sukoba, nazire strah što ga je svuda oko sebe širio silni turski admiral Barbarossa. Kotorski povjesničar, poput mnogih suvremenika, vjeruje da je i njegov grad nastao kao grčka kolonija, vjeruje da mu je utemeljitelj bio sam Hesiod, rođen inače u Askri u Beotiji. Ono dakle što je humanistima u Dubrovniku bio Eskulap i njegov Epidaur, Kotoranima je bio Hesiod i Ascrivium. Prva povijest Kotora pisana je u heksametrima i premda je u većem svom dijelu fikcionalni spjev, ona je, dok opisuje kotorske građevine, prvorazredno povijesno vrelo:

"Oj vi, ilirske Muze, što svetinje Kotora starog čuvate, zatim rijeke, proplanke Vrmca i brojne uvale, dajte o Muze, da s pomoću opišem vašom krajolik domovine i one oko nje i nad njom gore nebotične, obale uvala pune i zaliv Risanski, s njime plićake same što koritom dugim pritokam slično učas u Jadransko utječu more. Božice, treba da vas po stijenama vodim i strmim padinama, hridima, grebenima i strašnom Lovćena bilu i vršcima što se od snijega bijele, koje odvažna mladež prečacima dostići želi. (...) Najprije leži duboko na najdubljem podnožju brda grad oivičen morem: bez imena brdo, a grad sezove Askrivij, a kula visoko na samome vrhu strši, u brdo se samo ovija bedemom svojim. Širok je pred gradom prostor, a brda obronak tamni blagom u zavoju sačinja luku, tu puhanje divlje vjetrova sviju se smiri, a površje ne dira mirno nikakav bijes, već ono u zatonu miruje stalno. Kraj grada tu i tamo su sela, tu vinograd buja, tamo pak rastu voćke u dugome nižuć se redu. Za njima dvije su gore, što šiljatim vršcima bodu u same zvijezde, tu lijevo od grada diće se Lovćen, nadesno Peštingrad, a od njih nije ni Osa viša, ni Rodopsko gorje, ni visoki vrh Apenina."

Iako ima samo 331 latinski heksametar, Bolicisovo djelo živo je privlačilo onovremene čitatelje, pa ga je Serafin Razzi već 1595. tiskao kao dodatak svojoj povijesti Dubrovnika. Ivan Bona Bolicis svoj opis Kotora piše za vrijeme rata i on zbog suvremenih ratnih događanja ne može izbjeći da mu djelo mjestimično ne postane i kronikom suvremenih bitaka koje su tom piscu, rođenom 1520. a preminulom 1572, dramatično omeđile životni vijek. Bonin povijesni i kroničarski opis Kotora oblikovan je kao putopis-plovidba, za vrijeme koje se opisuju mjesta u zaljevu pored kojih je prolazio piščev narativni brod. Dok govori o Herceg-Novom, prekida Bolicis nit svoga povijesnog spisa i počinje pripovijedati kaotičnu ratnu priču o tomu kako su pred kotorskim zaljevom prvi "Iliri" klali Turke, pa Turci "Ilire" i Španjolce, zatim kako je Muhamed protjerao hercega Stjepana Vukčića Kosaču, pa kako su onda kršćanske trupe otjerale Turke, da bi se na kraju Turčin Barbarossa osvetio Španjolcima pobivši ih na žalu i razvivši nad gradom otomanski stijeg. Bolicisov opis Boke tako je postao i knjiga o suvremenosti, tekst iz kojega pisac upozorava Turčina: "Uzalud zbijaš redove, uzalud vjetru razvijaš jedra. Ne boji se Kotor bitke ni turskog oružja: naprotiv, izaziva te borba."

Ludovik Paskalić i Juraj Bizanti

Bitka za Herceg-Novi nije nadahnula samo povjesničara i književnika Ivana Bonu Bolicisa, nego je dramatično obilježila i veći dio književnoga djela svakako najznamenitijega renesansnog kotorskog pjesnika

Ludovika Paskalića. Rođen oko 1500, i on je poput Bone studirao u Padovi, ali je kratko vrijeme boravio u Africi, gdje su ga u Libiji poput Cervantesa zarobili maurski gusari. Bio je Paskalić neko vrijeme i u državnoj službi na Kreti u Retimnu, a u Kotor se vratio 1538. Već je s Krete javljao prijateljima kako turski Barbari napadaju taj otok usred zime, prezirući studen. Malo kasnije i on je opasao mač i sudjelovao u obrani Kotora 1539, što se vidi po tomu kad u jednoj pjesmi na posvema tehnicistički način opisuje zamjenu kotorske straže i njezino raspoređivanje. Njegova latinska *Carmina* objavljena su u Mlecima 1551, postumno i u izdanju mletačkoga polihistora i dramatičara Lodovica Dolcea. U toj latinskoj zbirci, koja se sastoji od četiri knjige ispisao je Paskalić cijeli niz političkih pjesama. Među ostalima piše on poslanicu Karlu V, caru rimsko-njemačkom i gospodaru najvećega dijela tadašnjeg svijeta, moleći ga da rastjera turske čete koje se kriju u kotorskom zaljevu, a u poslanici *Ad Galliae regem* nagovara Paskalić francuskoga kralja da stupi u savez s Europljanima protiv Sulejmana i da ne paktira s Turcima.

Paskalić je u svojim pjesmama, latinskog i talijanskog izraza, izravno zainteresiran za ondašnja politička zbivanja. Bio je čak i kroničar suvremenih ratnih sukoba. U jednom sonetu tako njegov pastir Mopso, stojeći na brdu ponad Prčnja gleda na zaljev i govori kako je s toga istog mjesta prije godinu dana vidio tiranina s Istoka kako vodi tisuće brodova, a sada veli "vidjeh te iste brodove protjerane s naših žala i vidim kako mi ostadosmo ovjenčani palmom mira i lovorom slave". Redovito je u svojim političkim pjesmama Paskalić govorio o stvarnosti svoga kraja, u kojemu je mir bio najrjeđa, ali najžuđenija stvar. Potičući francuskoga kralja da uđe u savez s ostalim kršćanima, Paskalić ga poziva neka najprije pogleda okrvavljene zidine Herceg-Novoga, a u pjesmi *In foedus ictum inter principes christianos* veseli se Kotoranin udruzi koju su zasnovali kršćani. Pozdravlja on i Vicenza Capella, mletačkoga ratnika, samo zato što se odlučno odupro turskom zulumu u Boki. Zbirku talijanskih stihova, nazvanu *Rime volgari*, objavio je Paskalić u Veneciji 1549. Velika je srodnost između njegovih talijanskih i latinskih pjesama, a dodiri su među njima toliko brojni da se stječe dojam da pjesnik ta dva jezična medija nije razlikovao ni po naravi ni po funkciji. Uzori Paskalićevi, kako u latinskom, tako i u talijanskom pjesništvu, bili su osim rimskih klasika, a on bijaše izravni đak Tibula i Vergilija, još i djela njegovih suvremenika Pietra Bemba i Jacopa Sannazzara. Paskalić je u svoje doba bio vrlo cijenjen lirski pjesnik, pa su se njegove pjesme prevodile čak i u Engleskoj, a uvrštavali su ih u najpoznatije talijanske antologije, čak i nekoliko stoljeća nakon piščeve smrti. Njegova ljubavna lirika posvećena je istoj gospi, Kotorki Silviji, o kojoj iz pjesama doznajemo čak i to da je pohlepna na blago, da je neko vrijeme bila bolesna, da je jednom prošavši pored pjesnika ispustila bijelu rukavicu, a da se poslije valjda udala za drugog i napustila rodni grad. Zanimljiva je kompozicija kanconijera, u kojem se pjesnik postepeno hladi od svoje ljubavi te sve više postaje svjestan da ga je ne samo draga napustila nego da s Istoka nadiru tirani. Prošao je Paskalić školu Bembova purificiranoga petrarkizma, naučivši u njoj cijeniti eleganciju starih rimskih lirika i slijediti njihovu vještu frazu i glatke stihove. Jedna od njegovih najljepših latinskih ljubavnih pjesama posvećena je tako draginoj ogrlici, u kojoj se poredbe prikladno povezuju s tada posve suvremenim mitom o američkom bogatstvu i Englezu koji onamo brodi:

Iz kojih si indijskih voda i kojom te doveze Englez,
ogrlice, što krasiš moje gospoje vrat.
Da nisi možda, tko zna, iz samog proizišla raja
i otud sa rajskih visina na zemlju pala si tad:
sretniji nisu, ni vredniji mnogi dragulji što ih
skrivaju mora i zemlje i nedostižni vis,
kao što tvoja je sudba od sudbe sretnija svake,
kada god se spustiš na bijelih joj ruku dlan,
ili, dok se njišeš po ljubavi vrtiću bujnom,
i usred ruža ubireš zlatnih jabuka čar,
pa učas cjelova bezbroj na dojke prekrasne spuštaš,
cjelove što ti ih katkada uzvraća tisuću put,
cjelove koje neće ometati nemila zavist,
cjelove kojim se silno ponosi samrtnik muž.
O, kad bi mi bilo dano da oblike poprimam razne
i da na bezbroj načina svoj preobražavam lik,
ne bih ni promukli labud bio, ni rogati junac,
nego bih ogrlica gospoje želio bit.

Paskalićeva talijanska zbirka ima čak 96 listova i sastoji se od 120 soneta, od više desetaka kancona, madrigala. Svoju je zbirku autor pažljivo sastavio pa je, kako se vidi iz sačuvanih primjeraka, kasnije ispravljao tiskarske pogreške. Dok su u prvom dijelu knjige soneti pjesnikovoj *Donni*, a to je Kotorka Silvija, u drugom su dijelu pjesme posvećene uglednim ljudima i prijateljima, čija brojnost svjedoči o pjesnikovoj druželjubivosti. U svoju talijansku knjigu uvrstio je Paskalić i pohvalnicu Hanibalu Luciću, što nije samo gesta uzajamnoga prijateljstva nego i dokument književne bliskosti. U vrijeme kad je Paskalić pisao pohvalnicu Luciću, Hvaraninova jedina knjiga još i nije bila tiskana, ali ju je Kotoranin poznavao, pa je s razlogom osjetio srodnost svojih talijanskih pjesama s Lucićevim hrvatskim kanconijerom, u kojemu je također presudan utjecaj Pietra Bembai njegove reforme. Malo je hrvatskih pisaca onoga vremena koji su do prijateljstva držali onoliko koliko Kotoranin Paskalić. Jedna je od njegovih osjećajima najviše natopljenih tvorevina vrlo potresna pjesma *Ad amicos*, koju je napisao pred odlazak na Kretu, opraštajući se od zavičaja i prijatelja:

Budite sada, stari drugovi, kratko vrijeme uza me, dok se po širokoj pučini morskoj ne otisnem na daleki put, drugovi, koje je još od mladih dana pravavjernost jednom za sva vremena svezala vječnom vezom.

Rastajem se od vas i dragovoljno odlazim u kretsko kraljevstvo starog Jupitera koje mi je tek po čuvenju poznato.

Tamo me zove moja sudba, a vi uz dobru želju zaželite sreću meni i mome putu!

Zagrlite me i kao dokaz naše ljubavi primite ove poljupce pomiješane s mojim suzama.

Sjećajte me se i neka vas dug put u tome ne sprečava, i neka me vaša ljubav prati onamo kamo ne mogu vaši udovi.

Zdravo ostajte i vi, ilirske šume i brda, i sve rijeke poznate po mojim pjesmama.

Neka budu pozdravljeni i očinski lari i očinski penati i mjesta kojima sam ja posvećivao osobitu pažnju.

I vi, nebesnici, puhnite u jedra povoljne vjetrove dok ne dođem u diktejsku zemlju.

A kada bude vrijeme, neka vaša božanska volja nakon prevaljena morskog puta vrati moja jedra u očinske zaljeve.

Tko god je pak sada tu, neka mi izreče povoljne želje dok svojom rukom odrješujem zadnji konop.

Paskalićeva latinska *Carmina* objavljena su postumno 1551. u knjižici koja ima 56 listova. U njoj je tiskano nekoliko posvema biografskih pjesama u kojima se opisuje pjesnikovo školovanje u Padovi, zarobljavanje u Africi, boravak na Kreti. Ljubavne pjesme Silviji središnji su dio i te zbirke, iako je danas zanimljiviji odjeljak u koji su uvrštene pjesme potaknute suvremenim zbivanjima, i to osobito svjetskim kontekstom sukoba koji se dogodio 1539. na ulazu u bokokotorski zaljev. U knjizi imade i više poslanica suvremenim književnicima, pa tako i jedna Jeronimu Bartučeviću, Hektorovićevu prijatelju, a druga Klementu Ranjini, kojega Paskalić ohrabruje neka objavi svoje književne radove, u čemu ga je on i poslušao. Izvan zbirki ostalo je i nešto Paskalićevih talijanskih soneta, koji su otkriveni tek u naše vrijeme, ali nisu promijenili čvrstu sliku koju je o sebi ostavio taj vrhunski lirik. Njegove pjesme nalik su dobro klesanim skulpturama, odlikuje ih visoka, formalna točnost, a njihov unutrašnji ritam pjesnik je s lakoćom primjerio inače vrlo raznolikim sadržajima. U latinskom jeziku on je izvrsno ovladao klasičnim formama, a njegov jezik kao da teče iz najboljih izvora antike. I u talijanskom jeziku Paskalićevo poznavanje toskanskoga narječja bilo je, kako su svjedočili suvremenici, sjajno. Paskalić je svoje i latinske i talijanske pjesme razvijao skladno, bez čestih opkoračivanja, tako da su mu stihovi obično posve samostalne smisaone cjeline, što im podaruje glatkoću i neku čudesnu smirenost koja u cjelini obilježava vrjednosno vrlo ujednačenu poeziju Kotoranina Paskalića. Malo je među novijim kritičarima onih koji ga nisu smatrali najboljim pjesnikom što su ga renesansi dale Mletačke Dalmacija i Albanija. On, žalibože, nije pisao i na hrvatskom jeziku, jer da jest, bio bi i u tom idiomu na razini svojih dvaju objavljenih kanconijera i mjesto bi mu svakako bilo uz bok Lucićev, s kojim je dijelio ne samo jasnoću, točnost i klasicizam nego i oduševljenje za reformirani petrarkizam što ga je najuvjerljivije zagovarao Pietro Bembo. Premda nije napisao stiha na hrvatskom jeziku,

Paskalić je posvema urastao u njegov duhovni prostor te je u njemu obilježio ne samo trenutak u kojemu je djelovao već je i dugo nakon toga ostao trajati kao simbol visoke uljuđenosti Hrvata na Jadranu.

U generaciji Ludovika Paskalića u Kotoru je djelovao još jedan glasoviti pjesnik. Bio je to pisac jednog tiskanoga talijanskog ljubavnog kanconijera, Juraj Bizanti. Pjesnik se rodio 1480. u Kotoru. Školovao se u Padovi, a već mu se Pribojević divio, premda pjesnikove *rime amorose* 1525, u trenutku kad je Hvaranin to govorio, nisu bile tiskane. Knjiga je objavljena 1532. u Veneciji, dakle iste one godine kad je tiskan i Pribojevićev govor pa je Hvaranin, ako Bizantija nije poznavao otprije, mogao svoj tekst dopuniti svježim podatkom. U to vrijeme Bizanti je već bio gradski odvjetnik i blagajnik u punoj pjesničkoj i životnoj zrelosti. Umro je u rodnom gradu 1560, okružen onima koji su se mogli sjećati kako je upravo on bio najstariji petrarkist svoga grada. Njegove *Rime amorose* nisu iznimna knjige, srodne knjige su u talijanskim gradovima u ono vrijeme izlazile u velikom broju. Takve su knjige bile ponajprije društvena iskaznica, dokaz o dobroj naobrazbi, o udvornim manirama i društvenim aspiracijama autorovim. Tek u drugom planu bile su u tim zbirkama književne vrijednosti. U svim pjesmama Bizantijeva kanconijera vidljivo je da je pjesnik dobro svladao poetiku petrarkizma, što pokazuje i ova na korektnim kontrstima utemeljena cjelina:

Sad gorko plačem, sad se slatko smijem;
Sad ćudnju gasim, sad ponovno plane;
Sad srce slijedim, sad ga sumnje brane;
Sad iskazujem misli, sad ih krijem;

Sad ljubeć šutim, sad se krikom glasam;
Sad duše pomoć neće, sad je traži;
Sad volja klone, sad se pak osnaži;
Sad nadu čekam, sad ne želim spasa.

Sad izbjegavam, sad pak svjetlost ištem;
Sad snim, sad mrzim lice gorko slatko;
Sad bih, sad ne bih da mi ide glatko;
Sad uznose me slutnje, sad me nište;
Od ljubavi sam rascijepljen, ukratko.

Poezija nije u pjesnika kakav je bio Juraj Bizanti bila nipošto u središtu zanimanja. Bile su takve knjige više od svega posjetnice svojih autora. I Bizanti je prošao pjesničku školu u ono vrijeme nezaobilaznoga Pietra Bemba, čije su *Rime* objavljene 1530, dakle samo dvije godine prije Bizantijeva kanconijera. Kotoranin je u svoju knjigu uvrstio 48 soneta, nešto kancona, madrigala i jednu *ottava rimu*, a kad je objavljena, bila je ta njegova knjiga iz 1532. najstarija na talijanskom jeziku tiskana pjesnička zbirka iz pera nekog Hrvata. Juraj Bizanti bio je pripadnik u renesansi vrlo glasovite kotorske obitelji koja je u ono vrijeme dala niz pisaca, biskupa i svećenika, koji su u okvirima svoga vremena ostavili i danas vidljive tragove. Nešto stariji Jurajev rođak Ilija Tripo već je spomenut jer su njegova suicidalnost i mizantropija svojom iznimnošću zainteresirale suvremenike. Drugi glasoviti Bizanti, imenom Luko, koji je umro 1575, bio je biskup kotorski, vrlo aktivan borac protiv Turaka i sudionik koncila u Trentu. On je redigirao, a ponešto i dopunio stariju građu o kotorskom parcu svetom Tripunu, te je objavio u Veneciji 1561. u zasebnoj knjižici pod naslovom *Offitium Sancti Triphonis Martyris*. I danas se u Nürnbergu čuva njegov biskupski prsten. Od njegova rođaka Jerolima pak ne čuva se ništa jer je taj svoje kosti ostavio na dnu mora, sudjelujući 1571. u bitci kod Lepanta. Potomci su toga hrabra čovjeka slavili s velika junaštva. Među glasovitim kotorskim rođacima pjesnika Jurja bio je i neki Pavao Bizanti, kojemu je Paskalić posvetio tri elegije i koji se također bavio književnošću. U plejadi tih renesansnih Bizantija bilo je još nekoliko bibliofila i pjesnika, autora knjiga kojima se danas još jedino mogu spomenuti naslovi. Iz obitelji Bizanti potekao je naposljetku, da slika bude potpuna, i jedan palitelj knjiga, zvao se Pavao i bio je sinovac biskupa Luke. On doduše nije ništa pisao, ali se tako zdušno priključio posttridentskom plamenu da ga pisani izvori sve do danas jedino pamte po tomu što je po Austriji palio nepoćudne i opasne knjige.

Dalmatinski histrioni i doktori

Nisu Juraj Bizanti i Ludovik Paskalić bili jedini pjesnici iz Dalmacije koji su u prvoj polovici stoljeća skladali i objavljivali dobre talijanske stihove. Pored njih kronika pamti još i dva Korčulanina. Prvi se u domovini zvao Ivan Petrović, a u Italiji isti je Petreo bio nastavnik. Izvori ga spominju u Padovi 1543, a neko vrijeme bio je i tajnik Ferrantea Gonzage, tada moćna kondotijera. Dopisivao se s Aldom Manuziom, a konvencionalni soneti objavljeni su mu u drugom svesku jedne antologije iz 1547. koja je nosila naslvo *Rime di diversi nobili uomini et eccellenti poeti nella lingua toscana*. Ali dok su Petreo Petrović, Juraj Bizanti i Ludovik Paskalić bili vještiji od mnogih Talijana u toskanskom dijalektu, dakle onome koji je bio izabran kao najpogodniji jezik nove talijanske književnosti, dotle je jedan drugi njihov vršnjak korčulanskoga podrijetla bio u Veneciji slavan upravo kao pisac dijalektalnih, krajnje egzotičnih, apsurdnih i fantastičnih stvari.

Zvao se Ivan Polo Pavlović Liomparti. Rodio se taj Polo na Korčuli 1454. i proživio najveći dio života u Veneciji djelujući ondje u prvim desetljećima 16. stoljeća ponajviše kao glumac i ulični pjesnik, histrion i *buffon*. O Polovoj kazališnoj aktivnosti ima mnogo vijesti u dokumentima vremena, u kronikama i u sudskim spisima, a ima nešto i sačuvanih njegovih spisa. Polo je za života objavio čak i dvije knjige na talijanskom jeziku. On je između ostaloga napisao i prolog uz izvedbu neke Plautove komedije, ali će u povijesti književnosti ostati zapamćen prije svega kao autor eroikomičnih poema o Radu Paštroviću Kotoraninu i njegovim sinovima. Prva, tiskana 1533, zove se *Libero del Rado Stizuxo* i u njoj se kroz osam pjevanja opisuju pothvati bokelja Rada, dok u drugoj, tiskanoj dvije godine kasnije pod naslovom *Libero dele vendette che fese i fioli de Rado Stuzuxo*, u dvanaest pjevanja opjevava pisac osvete što su ih počinili Radovi sinovi. Taj ukoričeni korčulanski *buffon* koji je ispisao više od dvanaest tisuća stihova, a koji se obično smatra jednim od prvih glumaca *all'improvviso* i koji se spominje kao utemeljitelj komedije *dell'arte*, u svojim je junačko-komičnim poemama nastavljao snažnu tradiciju talijanske komične epike Pulcija i Boiarda parodirajući karolinški ciklus i Ariosta. Polove poeme, koje na vrlo podrugljiv način prikazuju Schiavone, napisao je čovjek koji je dobro poznavao hrvatski mentalitet.

S nekom posebnom nježnošću taj Korčulanin s venecijanskim boravištem prikazuje borbenost Schiavona, hrabrih i naglih, ističući u svakoj prigodi kako oni rat drže besmislenim i nepotrebnim. Rado i njegov sin Mikula, svejedno da li se borili u Parizu ili Africi, čim završe bitku, odmah su skloni mirenju. U Polovim se epovima neumjereno jede i pije, neke gozbe traju i po deset dana, a hrvatska riječ *zdravica* jedna je od ključnih riječi Polova vokabulara. Riječ *zdravica* ušla je i u talijanski jezik zahvaljujući Polu i u njemu se i danas zadržala u obliku *stravizio*, što znači neumjerenost u jelu i piću. *Stravizzo* je i danas naziv za tradicionalni godišnji sastanak firentinske Accademije della Crusca. U Polovim epovima pojavljuju se i tipizirani prikazi Hrvata koji se u tušini slabo snalaze, koji nemaju povjerenja ni u koga i koji jedva čekaju da se vrate u svoju zemlju i zavičaj. Polo nije sudjelovao u matici hrvatske književnosti, ali je pomogao da se mentalitet i jezik Schiavona čuju u suvremenom talijanskom kazalištu i književnosti, ako ne kao ravnopravan, ono barem kao pogodan medij. U svojim poemama Polo je opancima, tom posve skjavonesknom izumu, pridao prvorazredno simboličko i magičko značenje. Opanci su u svijetu Polove burleske nekom vrstom Hermovih krilatih sandala s kojima Rado zadobiva natprirodnu snagu, a bez kojih postaje slab i lako ranjiv. Što se pak Polovih komičnih poema tiče, one su na svoj način najavile i onu hrvatsku makaroniku koja je najčešće bila uperena protiv Kotorana i koja je cvjetala u Dubrovniku u 17. stoljeću, a donekle i među Kotoranima, koji su se, vodeći računa o zasluženoj poruzi, rado smijali sami sebi. Polo je umro 1540. u Veneciji.

U poeziji na talijanskom jeziku okušao se u renesansi i jedan Rabljanin. Zvao se Jeronim Dominis i po običaju onoga vremena studirao je pravo u Padovi. Rođen 1520, on je nakon studija neko vrijeme živio u Mlecima, a onda se zauvijek vratio u rodni grad. Sačuvala se njegova pjesma koja je u ono doba objavljena u *miscellanea* skupnoga naslova *Sette libri di satire* što ih je 1560. tiskao Francesco Sansovino. Ta satirična rapska pjesma ima 150 stihova i nekom je vrstom biografske ispovijedi čovjeka koji svjetuje druge da ni slučajno ne ponove njegovu pogrešku. Da je u pjesmi riječ o pravnicima, vidljivo je već iz njezina naslova, *Del Dottorado*. Dominis tu korektnim talijanskim stihovima savjetuje očeve da uludo ne troše novac financirajući pravni studij svojih sinova jer, kao što pjesnik zna iz osobna iskustva, njih ionako čeka zla sudbina, jer će svakomu biti sluge i nitko ih neće cijeniti. Da se pjesma sviđala suvremenicima, svjedoči i bilješka kojom ju je popratio nakladnik, a u kojoj su ove laskave riječi: "Ovo je lijepa i učena satira o doktoratu Jeronima Dominisa, plemića čiji je duh živ i okretan toliko da bi u drugim okolnostima dao velike koristi pjesništvu da nije bio loše sreće." Toliko je o De Dominisu zapisao izdavač Sansovino, koji, dakako, kad je o sreći riječ, nije ni mogao slutiti koliko će tek zle sreće biti Jeronimov sin Markantun De Dominis. Ali to je već druga priča koja pripada drugoj epohi.

Nikola Nalješković – pripitomljeni pučanin

Dubrovčanin Nikola Nalješković uspio je u svom epistolariju koji je nastajao sredinom 16. stoljeća okupiti najprobranije hrvatske pisce. Poslanice je razmjenjivao s Hvaraninom Petrom Hektorovićem kojega je toliko štovao da mu jednoj poslanici adresat uopće nije bio pjesnik nego njegova guta, koju moli da ostavi svoju žrtvu na miru, čudeći se kako je uopće moguće da pjesnik, a to će po renesansnom nazoru reći, posvema iznimno biće, oboli od tako prizemne epikurejske bolesti. Nalješković je drugovao i s Mavrom Vetranovićem, kojega je poslanicom pozdravio prvi put 1539, a u grob otpratio pogrebnom tužaljkom 1576. I Dinka Ranjinu, od sebe mlađega pjesnika, hvalio je u stihovanim poslanicama, a svog intimnog prijatelja Nikolu Dimitrovića potaknuo je da mu odgovarajući na prijateljstvo ispiše dva prekrasna pisma, od kojih je ono predsmrtno iz Aleksandrije jedan od najduhovitijih hrvatskih putopisa onoga vremena. Prijateljevao je Nalješković i s Mikšom Pelegrinovićem, s kojim je podijelio ljubav prema karnevalskoj poeziji. To su samo najeminentniji Nalješkovićevi dopisnici, ali ih je on imao još i više među onima koji su danas nešto manje poznati, premda su u svoje vrijeme bili na dobru književnu glasu. Među njima su bili pjesnici Vlaho Vodopić, Frano Butković, Honorije Salamunović, Nalješkovićev rođak Augustin, Miho Matufić... Nalješković je tri puta slao pjesničke poslanice i Nikši Ranjini, čovjeku koji je s mnogo razloga bio obljubljen u krugu dubrovačkih petrarkista jer je još kao četrnaestogodišnji dječak počeo prikupljati ljubavne stihove u svoj glasoviti zbornik. Ranjini je Nalješković u stihovima čestitao na ženidbu, zatim mu je 1565, kada je postao knezom zaželio sve najbolje, a otpratio ga je toplim riječima i u grob. Pisao je pjesnik epistole i Jerku Bobaljeviću, zatim Korčulaninu Ivanu Vidaliju te dubrovačkom pjesniku i prevoditelju Marinu Burešiću. Pisao je dakle mnogima, a i mnogi su pisali njemu, hvalio ih je i poticao, a oni su hvalili i poticali njega. Žanr epistolarne književnosti bio je najeminentniji prostor renesansne književne kritike, idealno mjesto na kojemu su svoje kritičke instrumente brusili i književnici i književna javnost. Književničke epistole bile su mjesta na kojima se najsnažnije afirmirala autonomija književnoga rada i stvarala svijest o svojevrsnoj književnoj republici. Hrvati su i prije imali književnika, a sada su dobivali i književni život. Nikola je Nalješković svojim brojnim književnim vezama i poznanstvima učvršćivao prve institucije onodobne književnosti.

Uza svu brojnost svojih književnih prijatelja pučanin Nikola Nalješković, koji se u mladosti neuspješno okušao u trgovini, umro je u Dubrovniku 1587. u velikoj bijedi. Malo je što taj trgovac, koji je bankrotirao već u prvim transakcijama, mogao oporukom ostaviti svojim srodnicima. Jedva da mu je dostajalo za misne spomene. Sve što je u njegovj posmrtnoj ostavštini bilo vrijedno spomena astronomske su sprave i knjige s kojima je bio vezan cijeloga života. Potomcima je Nalješković mogao ostaviti i srebrni *pjat* s dubrovačkim grbom što ga je od senata dobio za nagradu zato što mu je 1579. posvetio svoju astronomsku raspravu *Dialogo sopra la sfera del mondo*. U trenutku dok su bilježnici otvarali pjesnikov testament dva su se pjesnika ipak sjetila Nalješkovića, jedan je bio njegov vršnjak, plemić i buntovnik Mario Kaboga, a drugi tada mladi pučanin Dominko Zlatarić. Bila je to svojevrsna mala, ali važna, društvena rehabilitacija, nešto što taj kadšto i s razlogom mračan čovjek na žalost nije prečesto dobivao. Za života on nije objavljivao svojih hrvatskih stihova, nije objavio čak ni svoj inače uredno redigirani kanconijer. Za objavljivanje nije pripremio ni svoje pokladne, a ni bogoljubne pjesme. Tiskati nije htio ni sedam dramskih tekstova koji nemaju naslova, pa su poslije bili naslovljeni rednim brojevima s ponešto nepreciznom žanrovskom oznakom *komedije*. Nalješković je ipak jedno svoje djelo namijenio suvremenoj tiskarskoj tehnologiji. Bila je to njegova na talijanskom jeziku pisana znanstvena knjiga o sferama, rezultat dugotrajna, ponešto osamljeničkog i prilično konzervativnog istraživanja nebeskoga svoda. Premda je cijelog života pisao stihove, premda je drugovao s gotovo svim živućim pjesnicima svoga doba, htio je Nalješković u očima svoje sredine ostati zapamćen kao znanstvenik. Čini se da je samo tako mogao barem donekle umanjiti sramotu trgovačkog bankrota što ga je doživio u mladosti, a što je u trgovačkoj dubrovačkoj sredini bio grijeh koji se nije lako opraštao i sramota koja se nije zaboravljala.

U mladosti živio je Nalješković vrlo opasno. On tada očito nije čitao Kotruljevićevu knjigu o idealnom trgovcu, jer da jest, rezultati njegovih trgovačkih poslova bili bi svakako povoljniji. Trgovački su ga putovi vodili sve do Egipta, ali njegovi poslovni potezi odveli su ga dotle da je potrošio čak i miraz svoje nesuđene žene. Razočarani mladić, koji se rodio nešto prije 1510, lijek za svoj neuspjeh potražio je u učenu društvu reformi sklonih intelektualaca koji su se u Veneciji okupljali oko Antonija Bruciolija. Tamo su već i prije sudjelovali piščevi ugledni rođaci Ivan i Augustin, tamo se viđao brat Marina Držića slikar Vlaho. Taj Bruciolijev krug posvećivao je svoje đardinske, ponešto diletantske seanse različitim znanstvenim temama koje su se bavile suvremenom estetikom i prirodnim znanostima, a s posebnim žarom astronomijom. Nikola je Nalješković na sastancima Bruciolijeve neformalne akademije zdušno sudjelovao te se on ne samo kao slušalac nego i kao sugovornik javlja u Bruciolijevoj knjizi *Dialoghi*, koja je bila objavljena 1543, dakle iste

one godine kada je prvi put tiskan Kopernikov spis *De revolutionibus*. U Bruciolijevoj knjizi prepunoj umnih znanstvenih disputa pojavljuju se u vrtovima na otoku San Giorgio svi spomenuti Nalješkovići, a opisuje se i nevažan, ali simboličan ulični prizor u kojemu Brucioli pripovijeda kako Nikola Nalješković šepesa venecijanskim ulicama, penje se uz mostove i zbog neke ozljede na nozi teško hoda pa govori bratu Ivanu: "Nemojte se uznemiravati. Mislim da ćemo stići na vrijeme." I stigli su, jer, kako se vidi iz Bruciolijeve knjige, Nikola Nalješković došao je u đardinima do riječi, govorio je o istim onim temama kojima je nekolikio desetljeća kasnije posvetio vlastitu astronomsku knjigu.

Venecijanski Nalješkovićev boravak u Bruciolijevu društvu probudio je Dubrovčaninov znanstvenički eros, pa je njegova tiskana knjiga iz 1579. bila tek dopuna tih venecijanskih razgovora. Ta rasprava uglavnom je nekritička razrada Sacroboscova davno već prevladana srednjovjekovnoga djela o nebeskoj sferi. Razumije se da Nalješković to staro djelo nije mogao približiti iskustvima suvremene astronomije, posebno ne nakon Kopernikova obrata. Nalješkovićev znanstveni retrogradizam ne treba ipak suditi preoštro jer je u njegovo vrijeme, a posebno pod pritiskom koncila u Trentu Kopernikov nauk još bio posvema ruban, a nove ideje o kretanjima svemirskih tijela kad su prodirale u tiskovine bile su redovito zaogrnute platonističkom mistikom i šiframa kabale, što je Nalješkovićevoj naravi bilo strano. Danas su smiješni i isprazno djeluju Nalješkovićevi dokazi Zemljina mirovanja i nemušt je njegov pokušaj da to potvrdi letom ptica i ispaljivanjem topovskih granata. Nalješković kaže da je kretanje ptica i granata dokaz nepokretnosti Zemlje. Kada bi bilo drugačije, veli, onda bi i ptice i granate morale imati drukčiju putanju. Kopernik je na tu naivnu argumentaciju bio već odgovorio tvrdnjom zasnovanom na opažaju, da se zajedno sa Zemljom kreće i njezin zračni omotač te se tako osigurava paralelnost zemaljskih i vidljivih atmosferskih kretanja. Možda je upravo zbog toga Burciolijev prizor Nikole Nalješkovića kako hramlje Venecijom žureći na San Giorgio slika koja najbolje pokazuje koliko je pjesnik šepesao u prirodnim znanostima.

Ali ako je u svojim znanstvenim pokušajima ostao marginalan nije Nalješković to nikako bio u književnim djelima. Za svoje doba bio je ne samo najintegrativniji hrvatski pisac nego je u svim onim žanrovima u kojima se okušao ostavio znamenitih vrijednosti i mnogo tragova o tomu da je i u književnosti primjenjivao svoj istraživački i inovativni um. Njegova književna djela nisu zanimala dubrovački senat i za njih mu oni nisu darovali srebrne tanjure s grbom. Senat su zanimala njegova konzervativna znanstvena istraživanja jer ona nisu nikoga uznemirivala. Senat dubrovački zasigurno nikada ne bi financirao izdanje Nalješkovićevih književnih djela, ali je zato spremno potpomogao tisak astronomske studije o sferi svijeta. Jesu li oprezni senatori to učinili zato što su bili svjesni benignosti Nalješkovićevih zastarjelih astronomskih teza u vrijeme kada se zbog astronomije i sfera išlo ravno na lomaču, danas je teško dokučiti. Uostalom, skrivenih i opasnih nakana Nikola Nalješković nije nikada izražavao. Bio je tipičan pripitomljeni pučanin. U vremenu u kojemu se u Dubrovniku već bila otvorila kriza vlasteoskoga staleža, bio je Nalješković pripadnik sjajnoga naraštaja dubrovačkih književnih pučana. Dovoljno je spomenuti da su tomu pored njega pripadali još Vetranović, Držić i Dimitrović, svi odreda pučani. Nakon Nalješkovićeve smrti feudalna restauracija koja je započela u svijetu zahvatit će i Dubrovnik, pa će s tim piscem sa scene sići sjajna generacija dubrovačkih književnika pučana. Živio je pjesnik uza sve svoje socijalne inhibicije još uvijek dane liberalnog i bogatog Dubrovnika, a njegova odanost gradu odanost je onoga koji je bio naučio Machiavellijevu lekciju da odanost nije po sebi prirodna stvar i da je kao osjetljivu biljku valja strpljivo njegovati. Mnogi Nalješkovićevi suvremenici, a tu se moraju ubrojiti i Marin Držić i Mario Kaboga, a također i Mavro Vetranović i Frano Lukarević, drukčije su doživljavali pitanje odanosti Republici. Za njih ona nije značila i odanost oligarhijskoj vlasti, dok je za Nalješkovića, uzdrmana bankrotom, odanost značila uvijek samo jedno, a to je bio mir s onima koji vladaju Dubravom, mir s Dvorom. Zbog toga Nikola Nalješković svoju *Komediju III* i završava pojavom mudra i moćna Starca koji zavađene mladiće i satire umiruje i prekida njihovu uspjenjenu morešku, ideološkim tekstom koji će poslije mnogi pisci moći samo prepisivati i dopisivati dok milom ili silom budu slavili lijepu, slatku i dragu slobodu:

Otkoli Bog ovoj dao nam jes mjesto,
godiš je velik broj, veće nego stokrat sto,
i viku do danas nije se vidjela
taj smeća, kao od vas, ni zla riječ reć smjela.
Najmanja dosada nikomur ni sila
nije se dosada i u čem vidila.
Za sebe mogu rit, Bog ovu dubravu
na svijetu htje stvorit i dat joj tuj slavu,
da izvan ostalijeh dubrava i luga

velicijeh i malijeh ne pozna vik tuga;
neg nam da u ovoj dubravi slavni Bog
veselje, mir, pokoj, pravdu, sud i razlog,
da ovdi ne čini nitkore dosadu,
odovle jedini ukloni Bog svadu;
rajske se mladosti ovdije nahode
ke mirno zadosti život svoj provode,
a ne tač kako vi, a ne znam otkude
došadši dubravi ku višnji Bog bljude,
ter ovdi tej smeće činite i boje;
toga vam bit neće za moći za moje;
er mene Bog stavi da ovdi ja vladam
u ovoj dubravi i nemir da ne dam.

Lasciva i nadgrobnice, epistole i albe

Nije poznato gdje se sve Nikola Nalješković obrazovao. U Dubrovniku je u dječaštvu imao prilike proći školu Ilije Crijevića i u njoj je mogao steći dobro znanje latinskog i talijanskog jezika. Ta naobrazba nazire se u njegovim djelima, o tomu se vidi ponešto i u njegovu kazališnom interesu. Njegova književna kultura bila je skladna i nerazmetljiva, jer nije bila stjecana u radikalnom humanističkom okružju. Nalješković najvjerojatnije nije studirao na nekom od talijanskih sveučilišta nego je bio samouk radeći sustavnije na svom obrazovanju tek kad su to iziskivale okolnosti, kao u slučaju druženja s Antonijom Bruciolijem i njegovim prijateljima u Veneciji. U trgovačke poslove Nalješković je ušao kao izrazito mlad čovjek, ali je bankrot prisilio njegovu zaručnicu da odreže kosu i ode u samostan. Potrošeni miraz toga nekonzumirana braka dugo je još morao vraćati, a u ljubavnim stihovima mogao je opjevati bol i razočaranost koje u slučaju ovoga pisca nisu bile tek poza. Pored književnoga rada i pored svoga astronomskog hobija obavljao je pjesnik niz slabo plaćenih uredskih, pisarskih i mjerničkih poslova u kojima se s vremenom sve bolje snalazio, tako da se poslije mogao i oženiti, ovaj put ne za mladicu nego za udovicu Niku, uz pomoć čijega se miraza ponešto financijski oporavio i riješio većih dugova. Sretan što mu je na kraju bolje krenulo taj štovatelj dubrovačke slobode posvetio je senatu svoju astronomsku raspravu, dopisujući u posveti: "Ova naša domovina poput Noeve barke puna je divnog mira, dok izvan nje svaka stvar tone, biva pustošena i poplavljena ratom i silom oružja." Pjesnikov oveći kanconijer pun petrarkističkih stihova nije ponudio nijednu pjesmu koja bi se pamtila i citirala. Ipak, taj zbornik ljubavne lirike dostatan je dokaz da je Nalješković dobro svladao školu najstarijih dubrovačkih petrarkista, koji su mu u kanconijeru bili glavni poticaj. To mu i nije bilo teško ako znamo da mu je prijatelj bio upravo Nikša Ranjina, prepisivač kanona najstarijega petrarkizma. Ranjini je Nalješković svakako pokazao svih 178 pjesama svoga kanconijera, koji inače nema čvršće kompozicije, a čitatelj, dok ga lista, i danas kao i u vrijeme kad su te pjesme bile napisane, osjeća prigodnost tih stihova, njihovu povezanost sa stvarnim stanjima ljubomore i ljubavnih kriza, njihovu vezanost sa stvarnim sastancima i rastancima, s konkretnim kalendarskim i prazničkim prigodama. Ono što i danas imponira u Nalješkovićevu inače vrlo dosadnom i neobično privatnom kanconijeru jest standardnost tih stihova, njihova unutarnja skromnost i nenametljivost, po čemu su te pjesme svakako iznimka u onodobnom petrarkizmu. Premda se u Nalješkovićevu kanconijeru prečesto ponavljaju uvijek iste teme i slike, premda je u njemu mnoštvo neinventivnih rima, ipak u njemu ima cjelina u kojima kao u ovoj rimovanoj jeki ima stihova iz kojih odjekne i nešto više od svakodnevna lirskog kroničarenja, možda ne kao pjesnička vrijednost, ali barem kao nakana:

Reci mi: tko mi te sad tako posila,
rumeni moj cviete, molim te ja? Vila.
Je li toj onaj vil, koja je moju svies
i srce me savil' l'jepotom svojom? Jes.
Za č mi toj ne vrati, ne zna li, jer veće
bez toga stojati ne mogu živ? Neće.
Reci mi uzrok daj, smirno se molim vam,
ništar mi ne potaj, reci mi sve. Ne znam.
Srdašce tuj moje rad želje ljuvene

pati li s njom stoje nepokoj? Majde ne.
I kojojzi neću smjet' za platu rieč reći,
kada l' bi znal umriet' nje liepos dvoreći;
kad me taj vil uze, srce mi iztrže,
a na me pak uze od zlata navrže.

Premda je Nalješković nedvojbeno osjetio i dah manirizma rijetko se u njegovim stihovima osjeti muzikalnost. Nema u pjesnika u petrarkističkom kanconijeru nigdje one zvonkosti što su je poznavali pjesnici Ranjinina zbornika i što su je tako spretno preuzimali iz pjesama na narodnu. U Nalješkovićevu kanconijeru nema pjesama na narodnu, premda je pjesnik pokazivao zanimanje za pučke pjesme, pa je jednu o vladiki Vidosavi i knezu Gojsavi zapisao u *Komediji V*, a u pjesnikovu kanconijeru ipak zabljesnu ostaci s neke sasvim druge trubadurske poetske trpeze i zazvone stihovi koji s pretežito mračnom atmosferom te ljubavne poezije nemaju ništa zajedničko. Takva je alba u kojoj kao da neki tuđi, a ne pjesnikov, glas budi gospoju koja je u mračnom i realističnom okolišu Nalješkovićeva kanconijera s razlogom pospana:

Ptičica od gore pjesancu jur poje,
vrijeme je od zore, probud' se gospoje.

Teško i mučno pronalazio je Nalješković svoj lirski glas. U većini njegovih petrarkističkih pjesama stihovi su tromi, a opjevavanje boli i patnje ne uspijeva se uskladiti s jednoličnim ritmom stiliziranih dvanaesteraca. Sve je pak drukčije u nadgrobnicama, koje su svakako najuspjeliji Nalješkovićevi kraći lirski sastavi. U tim prigodnim pjesmama odjekuje ritam srodnih Vetranovićevih dvanaesteračkih tužaljki, koje se u Nalješkovića zaogrću u blagu sjetu bez povišenih tonova. Jedna od pjesnikovih svakako najboljih lirskih pjesama napisana je u smrt nepoznate djevojčice, koja na nebu postaje zvijezdom. Pjesma se skladnom cjelinom i dobro izabranim ritmom približava srodnim stihovima francuskoga suvremenika Malherbea:

Zgar s neba osmoga pozrivši djevica,
svakoga razloga i pravde kraljica,
videći na svit saj da pravde nije sad,
svrnu se sva u vaj, u čemer i u jad,
iz ruke ter vrže mjerila da leže,
a sama najbrže k zapadu pobježe.
Kad toj bog ugleda, oni čas stavi put
razlogu da ne da i pravdi poginut.
Nu znavši da ovdje djevica jes druga,
prilika kojoj nije pod nebom ni druga,
dostojna koja bi na mjesto tej bila,
majci ju ugrabi i ocu iz krila,
prislavnu nje gizdu i ures gizdavi
svrnuvši u zvizdu gorje ju postavi,
jedina kripos nje da nam sja po vike,
ne kako tej manje, ma kako velike,
vrhu svih božica i bogov, ki biše,
jakino kraljica sjedeći najviše.
Tim nitkor ne žali da ju Bog proslavi,
neg er ste ostali na zemlji bez nje vi,
da nu ću razgovor i tomuj rit vam ja:
vid'te ju gdi odzgor svu dragu noć vam sja.

Pisac nadgrobnih pjesama i elegija, pjesnik tužaljki i mračnih raspoloženja, bio je u isto vrijeme i Janus s naličjem jednoga od najopscenijih pjesnika hrvatske renesansne književnosti. Da su te piščeve opscene pjesme čitale i žene, vidi se iz jednog izravnog spomena takva običaja. Na jednom mjestu naime Nalješković upozorava svoju gospu da ne uzima pjesama od drugih pjesnika, nego neka čita samo one koje joj on šalje. Ta zabrana čitanja tuđih stihova nije se odnosila samo na standardni repertoar petrarkističkih stihova nego zasigurno na prigodnu pokladnu i vrlo izravno seksističku poeziju. Nalješkovićeva *lasciva* sakupljena je u dvanaest maskerata a znamenitih tragova ima joj i u komedijama. O ženskoj književnoj

publici u tadašnjem Dubrovniku danas nije sačuvano mnogo izravnih vijesti. Zna se ipak da je ta poezija bila sredstvo uz pomoć kojega se povećavala ljubavna znatiželja i budio erotski interes u žena. Vijesti o dubrovačkim ženama iz toga vremena, posebno kada ih ispisuju strani putnici, najčešće govore o vrlo skučenoj slobodi što su je uživale domaće mladice. Mnogi putopisac zapazio ih je kako nevidljive stoje iza persijana promatrajući uličnu gužvu, a nadbiskup Beccadelli ne bez čuđenja piše da na balovima u Dubrovniku mlade plesačice omataju slobodne dijelove ruku u neke posve smiješne zavoje koji bi im trebali onemogućiti izravan dodir s muškarcima. Jesu li te iste djevojke što su virile iza persijana i plesale sa zamotanim rukama čule i Nalješkovićevu pjesmu o malim golim đavlima sa surlama, tj. falusima, danas se može samo nagađati. Ukoliko su ih čitale, one su svakako dobro razumjele o čemu je riječ u ovoj pokladnoj lasciviji:

Što ste bliedi s malom snagom?
ne mojte se vi pripasti;
njetko zove mene vragom,
njetko đavlom i napasti.
Što se smjeje svaki od vas,
pokli nie ni jednoga,
pri kom nie jedan od nas,
od velika do maloga?
Što li mi se svak začudi
videći me odi naga,
pokli nie od svieh ljudi
ki ne ima svoga vraga?...
Lje se žena ne nahodi
jaka slomit' vragu silu,
neg š njom ki oholo hodi,
u pakljenu pade spilu.
Za sve da se od tej spile
ne budemo mi bojati,
tuj se krate naše sile,
ter počnemo mi plakati. (...)
Er pakljene tej vrućine,
kako čuste vi od mene,
bljuvati nam on čas čine
iz čeljusti biele pjene.
Oholas je naša taka
da nam čini dvizat' glave,
pak smo mehši od bumbaka,
er nas pakli ti izdave. (...)
Evo čujem družbu moju,
gdi se spravlja doći sada,
da vam svire i da poju
ovieh svetac od poklada;
svaki ima surlu gladku,
mnogo ljepšu neg pastiri,
svaka ćuti rados slatku,
kad joj surla taj zasviri.

Sedam komedija Nikole Nalješkovića

Najcjelovitiji i najinovativniji dio Nalješkovićeva opusa njegovi su scenski tekstovi. Žanrovski taj je korpus vrlo razveden, a ako je suditi po oskudnim arhivskim podacima, onda se Nalješkovićev rad na teatru može smjestiti u četrdesete godine 16. stoljeća, dakle negdje u sredinu piščeva životnoga puta. Ni jedna Nalješkovićeva komedija nije datirana, ali se za jednu od njih, i to onu pod rednim brojem pet, zna da je izvedena na piru nekog Mara Klaričića, koji se, ako su pretpostavke točne, oženio najkasnije 1542, pa bi po

analogiji nekoliko godina prije ili nešto kasnije bilo napisano i svih sedam Nalješkovićevih komedija. *Komedija I.* proširena je ekloga u kojoj zaljubljena i očajna pastira Radata tješi i urazumljuje trijezni prijatelj Ljubmir. Po svemu to je razrada Držićeve ekloge *Radmio i Ljubmir*, samo što se u Nalješkovićevoj pastirskoj igri izravno pojavljuje i vila, pa time scenski trud trijeznih oko bijesnih postaje motiviraniji nego kad bi posrijedi bio samo razgovor dvojice pastira i kad bi vila bila *in absentia*. U tu pastirsku igru uvodi Nalješković i motiv samoubojstva, što je varijacija Ovidija – ljubavničkog samoubojstva napose popularnog u varijacijama priče o Piramu i Tizbi. Pored narativna sklopa kojemu su glavni pokretači pastirska ljubavna žudnja i ljubavnička patnja, u *Komediji I.* pojavljuje se i parodiranje pastoralnoga svijeta uz pomoć figure Starice, koja svojom realističnom i izravnom *ars amatoria* razara dvostruki moral pastoralnog cvila pokazujući da je tu gledano iz očišta publike ali i trijeznih scenskih likova jedino riječ o seksualnom spoju mužjaka i ženke. O tomu starica, koja je i nekom vrstom vještice, a i Jeđupke, govori posvema izravno, sugerirajući mužjaku liječenje spolnim odnosom, a ne pastirsko prenemaganje:

Triebi je, neka znaš, kad dođeš u taj luga,
jedan štap da imaš debeo, tvrd i dug;
napried ga triebi je da nosiš kako sliep,
punjestar er nie ni vrata neg prociep,
kako sve u spile, u kojih najdraže
sve stvari tej vile shranjuju i drže;
zareni u nj s prave štap jako držeći,
prvo ćeš nać' trave pak jame i peći;
čini štap da ti je jak, neka t' se ne zgiba,
stav' pamet da t' se pak ne spuzne rad gliba.
U spili pak ćeš nać' jezero jedno tuj,
ne moj ti kamo zać', zlo t' jutro, nu me čuj:
gromor tuj mnokrat jes, ne moj se pripasti,
ne će te ubit' tries i ne ć' vas upasti,
za sve da govore tuj propas veliku,
rieči su nebore na jednu priliku;
ne ćeš se do pupka smokriti, majde ne,
nu se čuj od kuka, koji je posred nje.
Tuj te će naći znoj, tere ćeš bit' nejak,
a oni štap će tvoj mekši doć' neg bumbak.
Al' ne haj, er veće, dokli budeš na dvor,
trebovat' štap ne će, i pak će doć' opor.
Napuzni prvi dan ako mož' do dvaes put,
unutra tere van sveđ, da znaš poginut'.

Nalješkovićeva *Komedija I.* koristi minimalne domaće, tada već pradjedovske poticaje, ali temeljeći se na iskustvima antičkih idila i ekloga te poznajući Sannazzarovu *Arkadiju*, donosi začudnu anticipaciju dramskog oblika koji će tek nakon Nalješkovićeve smrti doživjeti svoj apogej u Tassovu *Aminti*. Uz to je Nikola Nalješković olakšao posao nešto mlađoj Držićevoj *Tireni*, koja je napisana 1549. i koja je naravlju kronologije više nego jednom zavirila u Nalješkovićevu *Komediju I.* U scenskoj igri koja nosi oznaku *Komedija II.* Nalješković dramatizira antičku mitološku priču iz trojanskog ciklusa o Parisovu sudu, namjerno prikrivajući bilo kakve izravne spomene svoga klasičnog izvora. Nalješković je tu komediju pisao opsjednut pravednošću dubrovačke državne vlasti, u koju je vjerovao i koju je u nekoliko javnih prigoda hvali. U *Komediji II.* oko zlatne jabuke i naklonosti Parisove natječu se tri božice, nudeći na ogled svoju ljepotu, mudrost i moć, ali najviše ipak retoričko umijeće. To njihovo retoričko natjecanje samo je dio drame, dok se njezin drugi, konkretno, politički sloj odnosio isključivo na lik suca i njegovu pravednost. Nalješković publici dokida svaki osjećaj da joj prikazuje dramatizaciju jenog, u svijesti onodobnih ljudi, posvema povijesnoga događaja, koji je bio uzrokom Trojanskog rata i koji je doveo do Helenine otmice. Nalješkovića sve to malo zanima i on povijesnu dimenziju svog izvora briše sa scene. Njegove vile ne nose ni jedan podsjećaj na stvarne grčke božice koje predstavljaju, niti Paris u ovoj drami nosi svoje ime. On je samo Sudac, i kao takav on je izravan podsjećaj na mudru dubrovačku vlast. Početak drame to izravno pokazuje. U uvodnom prizoru Sudac, dakle Paris, zaspe sretan što mu je Dubrava, to jest država, uredna da bi onda odmah na scenu stigao pastir koji dragovoljno stražari nad usnulom pravdom, sretan što i on može pomoći općoj stvari. "Zašto je

gruba stvar da leži bez straže ovako gospodar države sve naše", govori taj pastir, koji kao da je neki zdur iz onodobna Kneževa dvora, a ne šumski družbenik vila. Sve se Nalješkovićeve komedije otvaraju kratkim prolozima u kojima se vrlo jednostavnim riječima, u dahu i sa svjesno banaliziranim rimama u kojima dominiraju glagoli kretanja, iznosi fabula drame što će se prikazati, a publiku se poziva da prikazano pažljivo i u tišini odgleda. Takvi su prolozi poslije s dubrovačkih scena nestali, te su, posebno u vrijeme Marina Držića, zamijenjeni svojevrsnim igranim prolozima koji na scenu unose još nekoliko dodatnih vizura. Nalješkovićeva scena ne poznaje još konvenciju teatra u teatru i višestrukih vizura, ona se temeljila na vrlo čvrstoj i od publike demarkiranoj pozornici koju glumac, a možda i sam pisac, rastvara uvodnim prološkim tekstom poput zastora. Pred *Komedijom III*, koja je nekom vrstom proširene moreške, dakle dramske robinje, izgovarao se ovaj prolog:

Priklono molim vas, hotjejte slišati
što vam ću ovi čas ukratko kazati.
Dalecijeh od strana jedna će vil uteć
od mladca tjerana, ter će pak trudna leć.
Tu ju će satiri zvjerenja loveći
u lugu četiri uhvatit ležeći.
Utoj će izliti i mladci oni tuj,
ter se će izbiti s satirim za vilu tuj.
Starac će doć tada, koga bog postavi
da mirno sve vlada u ovoj dubravi.
Ter će svak svoj razlog prid starcem govorit,
a vila, koju bog slobodnu htje stvorit,
iskat će slobodan provodit život svoj,
er neće ugodan nijedan biti njoj.
Tu ju će na volju slobodit starac taj.
Zatoj vas ja molju, svak mirno poslušaj.

Komedija III. svojom je političkom konkretizacijom nedvojbeno najzahtjevniji Nalješkovićev tekst, u kojemu je ostvarena najčišća scenska razrada motiva zarobljene djevojke. Morešku, taj sukob crnih i bijelih vitezova a ovdje satira i mladića, Nalješković prekida uvođenjem lika Starca, koji se pojavljuje kao *deus ex machina* i koji najavljuje sve one mlađe bradate starce što će tijekom cijeloga stoljeća umirivati završnice hrvatskih pastirskih igara. Nejasna je tekstura vrlo kratke Nalješkovićeve *Komedije IV*, u kojoj se na način maskerate u manirističkom sfumatu i u stotinjak stihova prikazuje neki šumski bijeg pred gusarima za koji bi se moglo pretpostaviti da i nije bio piščev ostvaraj nego da je rezultat propadanja dijelova nekad cjelovitijega rukopisa u kojemu se drama sačuvala.

Nalješkovićeva *Komedija V*, koja je igrana 1542. na piru u Mara Klaričića, prikazuje na naturalistički način odsječak iz svakodnevlja neke dubrovačke kuće, ne vodeći pri tome računa o dramskim teorijama ili o dramaturškim pravilima. U središtu te scenske igre nalazi se gospođa koju ne samo što muž vara, a susjedi ogovaraju i sluškinje potkradaju, nego joj još i Nalješković voajerski "rastvara" četvrti zid kuće. Zbog tog indiskretnog provaljivanja u pakao obične dubrovačke kuće svi zatečeni likovi kao da nemaju volje ni scenskog poleta pa u *Komediji V.* i nema kazališnih konvencija koje bi uokvirivale prikazanu stvarnost. U drami postoji samo scenski okvir sobe bez četvrtoga zida, a scensko vrijeme tu uopće ne ovisi o volji osoba čija se stvarnost prikazuje. Kraj Nalješkovićeve drame ne dolazi zbog nekog narativnog ili unutrašnjeg razloga, njezin kraj posve je nenadan i ostvaruje se kad autor osjeti da su se gledatelji zamorili i kad se gospođa, razočarana kućnim nevoljama počne u kutu moliti Bogu. U tom trenutku stižu na pozornicu susjedi i pozivaju ukućane na večeru, prazneći scenu na kojoj su dotle svi likovi bili zaustavljeni kao na slikarskom platnu u nekom intimnom trenutku dok bulje u slikara, začuđeni što ih je bez dozvole prekinuo u svakodnevnim banalnim radnjama. Nad dramskom fakturom *Komedije V.* plutaju korektni konverzaciji prilagođeni dvanaesterci, ali ispod njih zaleđene su maske iza kojih, čim one otvore usta, ostaje neki nelagodan osjećaj tišine, dah vječnosti zadržane u banalnim trenucima svakodnevlja. Taj Nalješkovićev komediografski *slice of life* iznosi na scenu u Hrvatskoj do tada neviđen stupanj svakodnevnog. Već je prvi dijalog sluškinja Maruše i Milice o Petruši koju zbog neke izvanbračne veze javno fruštaju i koja je kako kažu "opeta patila", sasvim dobar uvod u taj mračni i besperspektivan kazališni svijet, pun iskonsumanih ljudi i žena, umornih maski kojima nije do igre, na koju su prisiljeni samo zato jer je netko podigao zastor nad njihovim posve običnim svijetom i preselio ih ni manje ni više nego usred pira. Nema ništa iznimno u svijetu

Komedije V, ali zato u njoj ima mnogo iskustava što ih je pisac, koji je neko vrijeme radio i kancelarske poslove, mogao susresti u notarijatu. Ima u ovoj drami nešto građansko, na svoj način dvolično i puritansko, prikazuje se tu istina koju Nalješković o svom Dubrovniku nije želio izravno kazati, ali koju nije mogao ne pokazati. On je prvi u književnosti i u teatru, svima pokazao kako u tom gusto naseljenu gradu ima mnoštvo srodnih crnih svakodnevica iz kojih se može čuti i ovakva rečenica što je žena upućuje mužu: "Sve što sam do danas od tebe imala, sada bih u saj čas sve vragu podala." I *Komedija VI* svojevrsna je anatomija dubrovačkoga braka, ali u njoj pisac poseže za dramaturškom konvencijom farse, što znatno olakšava mračnu atmosferu scene u kojoj će gazdarica upravo doznati da su čak tri žene u isto vrijeme trudne s njezinim mužem. Dok na scenu izlaze sve tri s Gosparom zatrudnjele žene, a to su Tovjernarica, Godišnjica i Baba, prizor će zbog preobilnosti vidljiva grijeha i stiliziranosti susljednih porodilja dobiti na veselosti, u koju se dobro uklapa završna pojava Popa koji posvema pragmatično razrješava Gosparevu nevolju pa savjetuje prijatelju, kao što bi svaki razuman muškarac savjetovao drugom, neka "tuj babu otpravi i tovjernaricu, a u mene stavi ovu godišnjicu". A kad se Gospar ljubomorno zabrine da mu to Pop možda ne preotima ljubavnicu, ovaj mu odmah odgovara da će moći "k njoj vazda doć svaki dan dvaš triš".

Najambicioznija od svih Nalješkovićevih komedija je ona s rednim brojem sedam, koja u žanrovskom smislu i jest prava komedija, pa je s obzirom na vremenski primat ona u svom žanru najstariji hrvatski primjerak te vrste. U tom tekstu Nalješković pokazuje da dobro poznaje poetiku humanističke komedije, pa je razvidno da je u školi Ilije Crijevića i on nešto naučio o Plautovu teatru. Njegova drama poznaje i podjelu na ate, a nosi sve osobine prave eruditne komedije o dezvijalnom sinu i o braku pred kojega su se ispriječile predbračne pustolovine, ali i miraz oko kojega se roditelji ne mogu baš lako složiti. U komediji se na način antičkih komedija ne pojavljuju žene, nego se o njima samo govori, a čitava se radnje organizira oko noćnih avantura mladića Mara, koji tajno odlazi amanci, kojoj ne šalje, kako je bilo uobičajeno u onodobnim komedijama, dragulje, nego banalniju, ali i životniju ribu. I Maro i njegov otac vode brigu o mirazu, želeći što više isprazniti kesu budućega tasta Pera. Sluge koji se redovito pojavljuje u takvim komedijama nema u Nalješkovićevoj *Komediji VII*, ali zato Maro ima prijatelja Frana, koji je njegov pouzdanik i koji ima funkciju, ali ne i status sluge. I ta je komedija očito bila napisana za neku pirnu prigodu, pa je to što se na sceni ne pojavljuju žene nadoknađeno svadbenom trpezom s koje je nevjesta, ali i svi drugi, mogla na sceni gledati predbračni život dubrovačkih mladića od kojih je jedan postao njezin muž. Okrutnost i izravnost Nalješkovićeva humora čini se da onodobnim gledateljima nije odveć smetala, jer oni su prikazano doživljavali kao da se ne događa njima samima nego nekome drugome. Sve su Nalješkovićeve komedije napisane u dvostrukorimovanim dvanaestercima, s vrlo karakterističnim kratkim rimovanim riječima. Nalješkovićev stih obilovao je opkoračenjima, ali i strogom podjelom na članke, pri čemu su se unutar jednog stiha replike razdjeljivale, čak i među više od dvojice govornika. Pjesnik je bio začuđujuće vješt u stvaranju stiha, koji je posjedovao do tada neviđenu konverzativnu uporabljivost, a nije mu bilo strano ni uključivanje čitavih fraza govornoga talijanskog jezika koje su se u tkivu Nalješkovićeva teksta osjećale posve prirodno. Nalješkovićev je teatar svojom raznovrsnošću, vrlo vještim korištenjem stiha, velikim piščevim osjećajem za inovacije te obiljem ponuđenih situacija i likova, najvažniji korporativni doseg hrvatskoga teatra u prvoj polovici 16. stoljeća. Nalješković je pisac velike anticipacijske snage, koji je u svom dramskom opusu sažeo sva dotadašnja iskustva, u pastirskoj igri i u dramskim robinjama, u mitološkim prizorima, farsi i komediji, ali je uza sve to uspio najaviti i sve važnije smjerove kojima će ubrzo krenuti teatar Marina Držića. Bio je Nikola Nalješković pisac velike integrativne snage, osoba koja je znala i mogla okupiti mnoge onodobne književnike. Zanimljivo je da su u krugu Nalješkovićevih štovalaca i prijatelja ipak redovito izostajala dvojica dramatičara, njegovih znamenitih suvremenika. Nikada, naime, ni u jednoj prigodi, pa ni preko posrednika, nije se dokumentirala veza između Nalješkovića s jedne, te Hanibala Lucića i Marina Držića s druge strane. S tim je piscima Nalješković dijelio mnoga književna i životna iskustva, ali njihovu su se putovi na neki čudan i samo njima poznat način mimoilazili. Možda zato jer su i Lucić, Nalješković i Držić bili tri najsvjetlija planeta hrvatskoga dramskog sustava koji su privatno išli svojim putanjama, dok su im se djela više puta sudarala.

Pjesnik, trgovac i pomorac Nikola Dimitrović

Pisci koji su glavninu svoga književnog opusa ispisali na hrvatskom jeziku obično nisu mnogo putovali. Odnosi e to i na Sigismunda Menčetića i Džoru Držića, i na Marka Marulića i Hanibala Lucića, na Petra Hektorovića i Nikolu Nalješkovića. Nakon studija i mladenačkih poslovnih pokušaja povlačili bi se ti pisci u svoja rodna mjesta i vodili uglavnom smirene građanske živote. Od njihovih biografija razlikovale su

se biografije onih njihovih vršnjaka koji su se okušavali u diplomatskim ili profesorskim karijerama i koji su najveći dio života provodili po europskim cestama i svjetskim morima. Dubrovčanin koji je pisao samo stihove na hrvatskom jeziku od toga je pravila bio iznimka, zvao se Nikola Dimitrović, život je proveo na morima i umro daleko od domovine, a bio je književno i životno blizak Nikoli Nalješkoviću, kojemu je 1553. ovako pisao o svojim putovanjima:

Kolike do sade države prođoh ja,
i lijepe njih zgrade, jur im nije bilo broja!
U kojih što vidjeh kazati ne bi ktil
i život ki slijedih, kratko bi vrime bil.

Pišući prijatelju iz Aleksandrije, nije Dimitrović ni slutio da su mu to i posljednji stihovi. Čitav je život pjesnika Nikole Dimitrovića bio obilježen kugom. Ona se u njegovoj biografiji postavila na početak i na kraj. U Župi 1527, u nekoj seoskoj kući gdje je iz Dubrovnika pred kugom pobjegla njegova obitelj, doživio je maloljetni Nikola smrt oca, maćehe i brata od kuge. Njemu i maloljetnoj sestrici odredili su tutore koji su se za mladića brinuli do uzrasta koji je Nikoli dopustio da se otisne na more i počne baviti trgovinom. U dvadesetak godina prokrstario je ne samo čitavim Sredozemljem nego je propješačio i Balkanom, trgujući po turskoj carevini. O njegovoj trgovačkoj aktivnosti ostalo je na stotine arhivskih dokumenata, iz kojih se vidi da je volio rizik, da je bio pravi čovjek svoga doba, uvijek u dugovima, ali uvijek spreman dugove vraćati. Taj trgovački Sizif, koji je trgovinu shvaćao poput sporta, umro je na Kreti godinu ili dvije nakon što je poslao posljednje pismo prijatelju Nalješkoviću. Ne zna se točno kada je umro, jer je glas o njegovoj smrti u Dubrovnik stigao sa zakašnjenjem, tek 1556. Čini se da je umro dvije godine ranije i to za vrijeme jedne lučke transakcije krcajući bob. Umro je ostavljen i sam u kući nekog Talijana, pa ga njegovi bratimi iz dubrovačke antuninske bratovštine nisu mogli pokopati, nego su u svoju knjigu tek zapisali kako je bio i znamenit pisac na hrvatskom jeziku, slavenskom rekli su, slijedeći terminologiju onoga doba. Ono što je preostalo od Dimitrovićeva književnog rada tek su ostaci nekoć zaokruženijeg opusa. Od ljubavne njegove poezije nije se našlo ništa, iako su ga suvremenici, valjda s razlogom, uspoređivali s Tibulom. Ta njegova ljubavna poezija bila je srodna Nalješkovićevoj, što je i sam pjesnik izrijekom potvrdio, a kakva je doista bila, može se pretpostaviti na osnovi fragmenta koji se našao u kontekstu pobožnih pjesnikovih stihova upućenih Madoni:

Ljepša si neg trator i neg žilj rumeni,
milija negli bor uz kladenac studeni.
Ljepša s' neg ružica ubrana prije dzore,
svitlja neg danica kad sine vrh gore.
Svitlji je tvoj pogled neg svitlost sunčana
i slađi neg li med i nebeska mana
Bilja si neg li lir iz mramora pribili...

Ono po čemu je Nikola Dimitrović u Dubrovniku najviše privukao pozornost književne javnosti bila je njegova tiskana knjiga *Sedam psalama pokornijeh kralja Davida*, koja ne samo što je još jedan od mnogobrojnih hrvatskih prijevoda psalama nego je i prva na hrvatskom jeziku tiskana knjiga iz pera nekog Dubrovčanina. Sadržaj knjige i raspored tekstova u njoj pokazuje da je ona u cjelini htjela biti posvećena bogoljubnoj poeziji. U njoj nema inače uobičajenih uzgrednih dodataka, privatnih poslanica i ljubavnih pjesama, nego su tu uvršteni samo prijevodi sedam psalama, a u drugom dijelu i tekstovi što ih pisac naziva molitvama. O takvoj dvojnoj ali tematski vrlo strogoj strukturi govori sam pisac dok u predgovornoj bilješci objašnjava način na koji je komponirao knjigu. Psalmi osim što imaju značenje za svakodnevnu vjerničku praksu, imali su u svim europskim nacionalnim književnostima važnu ulogu u stvaranju kako pjesničkog jezika, tako i emocionalnog lirskog koda, pa se zato o kontinuitetu pjesničkog jezika u starijim razdobljima može vrlo uvjerljivo govoriti upravo na temelju pjesničke točnosti i osjećajne sigurnosti s kojom su u narodni jezik preuzimane Davidove molitve. Kao što nema njemačkoga pjesničkog jezika bez Opitzove psalmodije, francuskoga bez Marotova i Racanova prijevoda, ni engleskog bez Coverdaleova, tako nema ni razvoja poetskog medija na hrvatskom jeziku u renesansi bez tiskanih prijevoda psalama, bilo da je riječ o spomenutih sedam Dimitrovićevih ili o cjelovitoj psalmodiji u tiskanom prijevodu Zadranina Šime Budinića. Nikola Dimitrović svoju je knjigu objavio kada su već počela zasjedanja tridentskog koncila i kada su se mnogi pisci, a da im to nitko nije izravno naredio, počeli pitati o poćudnoj književnosti. U krug propisane i

provjerene lektire išli su upravo psalmi pod brojevima 6, 31, 37, 50, 101, 129 i 141 što ih je još papa Inocencije III. izdvojio kao pokorne, i koji su prvo neslužbeno, a poslije i na osnovi propisa, ulazili u kompleks preduskrsne liturgije. U Dubrovniku su psalme na hrvatski jezik prevodili već početkom 15. stoljeća, dakle znatno prije Dimitrovićeve knjige, jer se 1414. u povodu neke krađe spominje *unum salterium in lingua slavicha*. Prije Dimitrovića psalme je u Dubrovniku parafrazirao i Mavro Vetranović, dok su najslavniji postali tek prijevodi psalama u vrijeme baroka. Dimitrovićeva knjižica bila je toliko rijetka da joj je tek nedavno otkriven i jedini sačuvani primjerak, za koji se vjerovalo da je zauvijek izgubljen i da će tekst ostati poznat tek po prijepisima. Pored knjižice svojih pobožnih sastavaka napisao je Dimitrović i zanimljivu, iz raznih izvora kompiliranu zbirku *Pričica* u kojima je iz popularnih florilegija, a najviše iz Katonovih dvostiha, sakupio, a onda aluzivno oblikovao neku vrstu moralističkog zbornika, u kojem je pobožni trgovac iznosio laička iskustva svoga svakako zanimljiva života. Nad tom malom zbirkom stihovanih aforizama možemo se zapitati nije li tu možda riječ o nekoj privatnoj bilježnici koju njezin autor nije htio namijeniti široj publici. Katonovi su distisi imali u ono vrijeme znatnu popularnost pa je 1562. neki Dubrovčanin koji se zvao Marin Burešić, vršnjak Nalješkovićev i Dimitrovićev, dao u Veneciji tiskati knjigu *Zlate riječi nauka Katonovijeh*, koju je namijenio sinu, kako bi se mladac odlazeći na studije u inozemstvo znao snaći u stvarima morala. Ipak najkvalitetniji dio Dimitrovićeva zubom vremena poharana opusa nisu ni psalmi ni aforizmi nego su to poslanice, od kojih su tri pisma Nikoli Nalješkoviću, pravi biseri u svojoj vrsti. Makaronika jedne od njih, što ju je Dimitrović, ležeći bolestan u Stolnom Biogradu, napisao 1546. gotovo da nema premca u hrvatskoj renesansi. Velikom lakoćom ispisuje pjesnik tu dvojezičnu pjesmu kojoj je matrica bila hrvatska, ali je u njoj brojnost talijanskih dijelova takva da ju je bez većeg napora mogao razumjeti i svaki Talijan onoga vremena. U biogradskoj poslanici Dimitrović ne samo što se podruguje smrti, nego bolestan čak i zabavlja prijatelja, odgoneći burlanjem i jezičnim igrarijama predsmrtni strah:

Kir se ke mkelpčođ. ,pk ,esser Moccpčp.
mebeslo plpčođ pbrmič plpčp.
de po che mandato nijesam ti ki veras,
nu tomu jes Mato, a ne ja, uzrok vas.
Jer bihmo obadva takoj convenuti
da bismo t' liska dva insieme poslati.
Koga sam pregato da bi lis svoj vršil,
ki je comminciato, nu ga nije još svršil.
On indugiare volendo mene još
lo lassai stare, tamo ga ubio koš.
Dilji mi se čini, neg giorno senza pan;
ovdi ga sada ni, er pođe na svoj stan,
u Budim slavni grad, ne rekši ni: vale,
a mene ođe sad in Alba Reale,
u kom me uhvatil', non son mnogo dana,
blatova ovijeh dil groznica quartana,
ka me prem snahodi ter je se čuvajte,
prem kada dohodi vrijeme od skorovajte.
Čudim se da taj čas gdi bude u vraga,
ne bi joj sljednik pas mogao nać traga.
Er ištom compara non so da che paes',
gorštica š njom para i njeka noćna čes
pošlje mi prije ure neg k meni ima prit,
zle ambašadure da se imam pripravit:
molto protezanje, lomnjenje od pleći
i spesso zijehanje i spanje ne hteći...

Posljednju je poslanicu uputio Dimitrović prijatelju 1553. Ona je pravi putopisni tekst u kojemu pjesnik, s velikom vještinom slažući stihove rijetke ekonomičnosti, iznosi kritičku sliku svijeta u kojemu se kretao i govori s naročitom zajedljivošću o prijetvornim Mlečanima. U pjesmi koristi Dimitrović samoironični podsmijeh blizak dubrovačkom mentalitetu, koji integriran u levantinsku ljudsku masu zna sačuvati nadmoćnost, ali i skromnost, zna pokazati sigurnost čovjeka koji je prebrodio sva mora. Izbija iz tih podrugljivih i vrlo inteligentno sročenih stihova sjeta čovjeka koji je ostavio domovinu da bi joj mogao

služiti. U svom aleksandrijskom pismu pjesnik sluti skoru smrt i govori o nezdravu mjestu, o nužnosti životnog kraja, a onda odjednom, ne bi li odagnao mračnu misao, počne prijatelju pričati o travici i cvitju, o dubrovačkoj blitvi i kupusu i uzvikuje "uživam ovi svit"! Malo je pjesnika nadmašilo Dimitrovićeve poslanice. Pjesnik je u njima pokazao veliko umijeće, bio duhovit i podrugljiv u isti čas, a o svojoj privatnosti pjevao je s do tada u hrvatskom jeziku neviđenom lakoćom. Bio je izvrstan opažač sitnica, slikar ljudi i prirode u čemu mu se jedini približio Petar Hektorović. Dojmljije su Dimitrovićeve slike škrtih i proždrljivih ljudi i "žena u gaćah" što ih je sreo u Aleksandriji, a o čemu piše Nalješkoviću:

A svaki popiti i proždrijet tuj more,
što kljuse poniti na pleću nemore.
Najliše kad sjedu platiti gdi neće,
popiju i izjedu prateži triš veće,
vadeći iz skrinjica šakami što more,
kako nempavica gdi žere gdi more.
Oni t' ne stavljaju mahnice pod kupe,
neg im se klanjaju i oko njih kupe,
kako oko sveca tere jim čas čine
i ljudi i djeca, i službe još ine.
Kad se gdi useru, s proštenjem rekući,
u bumbak poberu ter se pođu trući,
a neće odvrć tja, kako bi razlog htil;
da budem š njimi ja, do bi jim i moj dil,
neka im muskoza po veće dopade,
da se njim do nosa i mažu i glade.
Bez gaća svi idu, a žene u gaćah,
kad ljudi k njim pridu, neka ih nije strah;
ke godijer da sile budu im činiti,
a to jes u spile beza dna upliti.
Od grada gvozdene zatvore imaju
a ključe drvene: takoj se vladaju.
Ovdje ti jes paka najbolja jur cina
od mora psovaka do kurvina sina.

Dimitrovićev opus, naravlju pjesnikova trgovačkog i pomorskog zvanja, kao i zbog njegove nenadane smrti na Kreti, nije se zaokružio, ali i ono što je preostalo od opsežnijega korpusa svjedoči ne samo o stihotvornoj vještini nego i o snažnoj svijesti da je pjesnički zanat častan posao koji ne samo što osigurava trenutnu slavu nego i budući vječni sjaj.

Res publica litteraria

U poslanicama što su ih pisci Nalješkovićeve i Dimitrovićeve generacije razmjenjivali ta je svijest postupno jačala i nju su pratile snažne fraze i jake riječi, posebno kada su se odnosile na nacionalni identitet kojemu su hrvatski pisci tada sve više željeli i deklarativno pripadati. U tom je smislu najglasniji i vrlo uvjerljiv bio Korčulanin Ivan Vidali, tamošnji blagajnik i vješt stihotvorac koji je potaknuo Nalješkovića da ga 1564. nazove "krunom od zlata kojom se svi diče u narodu Hrvata". U stihovima pjesnika iz Nalješkovićeva kruga česti su spomeni hrvatskog narodnog imena, kao što nisu rijetke deklaracije o pripadnosti tom identitetu. Nalješkovićevi vršnjaci s posebnom učestalošću zazivaju zajedništvo svih dalmatinskih gradova, a izriču i čvrstu vjeru u ponešto idealiziranu hrvatsku *res publica litteraria*. Čim je Ivan Vidali u studenom 1564. primio ono Nalješkovićevo pismo, odmah mu je poslao odgovor, u kojemu nije štedio pohvala i u kojemu posve točno rabi narodnosnu oznaku:

Časti 'zbrana Niko i hvalo velika,
hrvatskoga diko i slavo jezika,
spjevaoče izvrsni, uresna kriposti,
kad prijah ja pjesni od vaše milosti,

ostah vas vrh sebe smišljajuć čudnu stvar
po čem ja od tebe izdvorih taki dar;
ni t' službe uzrok dah, u čem t' se pridvorih
ni t' pjesan kad poslah ni s tobom govorih.
Nu sve toj, Niko, kad razmišljam veće ja,
prijazan ova sad draža mi jes tvoja
i rad bih da mogu složivši u pjesan
izrit rados mnogu, ku mi da tva pjesan. (...)
Dubrovnika slava od tebe taj čeka
ku prija država od Homera Grka.
Zatoj me od tvoga drž' i prim' sej pjesni,
pjesnivče svakoga počtenja uresni.

Vidalijevi stihovi tipična su poslanica onoga vremena, ali ona na žalost dolaze iz pera pisca kojemu je opus izgubljen, pa su tako jedini poznati Vidalijevi stihovi oni što ih je sačuvao uredni Nalješković. Vidali piše Nalješkoviću iste one godinekada se u Engleskoj rodio Shakespeare, što nije na odmet spomenuti barem u općoj književnoj kronologiji, jer bilo je to vrijeme u kojemu se književnost i književnici u Hrvatskoj prvi put bore za autonomni položaj svoga posla i za svoj bolji društveni status. Glasnim stihovima Vidali je izravno radio na tomu. Njegova generacija pisaca svoju književnost kao i djela svojih sunarodnjaka visoko je cijenila, a ponekad i nekritički ocjenjivala, ali je njihov naraštaj znao slijediti onu liniju hrvatskih pisaca koji su već od Marulićeve *Judite* pa sve do *Elektre* Dominka Zlatarića s kraja 16. stoljeća svoju književnost redovito označavali njezinim stvarnim nacionalnim imenom, kao hrvatsku književnost. Svi ti pisci, kad govore o jeziku, misle na jezik koji oni zovu hrvatski, a njihove su Judite i Elektre Hrvaćke. Tek poslije u 17. stoljeću, povezano s novim internacionalizmom što ga je na Balkanu naručio koncil u Trentu, pojavit će se političke ideje o velikim Slavijama i velikim crkvenim državama. Od tada će se i termin hrvatski neko vrijeme rjeđe susretati i sve će se češće zamjenjivati sinonimima kao što su ilirski i slovinski, koji nisu bili novi, ali ih je novo doba aktualiziralo u političkom ključu. Sve to nije išlo na štetu književnosti, jer ona je svoje putove naučila tražiti daleko od ideoloških naloga. Što se tiče stvarnih rezultata jezičnih i državnih utopija, oni su se osjetili tek mnogo kasnije kada su svi bili zaboravili i krivce i uzroke, kada su se vidjele samo žrtve i kada su se osjećale posljedice. I Vidali i Nalješković kao da su predosjećali takav razvoj pa su s tolikom upornošću spominjali hrvatsko ime ne bi li mu zvuk spremili za nešto manje sklona vremena.

I dva hvarska pisca iz te generacije mogu Nikoli Nalješkoviću zahvaliti dio svoje književne ostavštine. Prvi od njih, Hortenzije Bartučević, rodio se na Hvaru 1515. kao sin onoga Jeronima Atika kojemu je Hektorović umjesto svježe ribe poslao *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Već se po Hortenzijevu imenu vidi koliko mu je otac bio oduševljen antikom, a u istom smjeru treba čitati i njegov nadimak Atik, koji također ima posve humanistički korijen. Od Hortenzija su se sačuvale četiri pjesme, i to jedna u kojoj je hvalio Nalješkovića, a on ga zauzvrat na već prokušani način oslovljava s *Hortenze pošteni, slavo svih Hrvata*. Bartučević je umro 1578, ali je stigao još napisati i pohvalnicu djelima Brne Karnarutića o Sigetu i Piramu i Tizbi, tvrdeći da će zbog tih djela "Harvati već časni bit na punu". Drugi Nalješkovićev hvarski prijatelj, također član te dopisne književne akademije, zove se Ivan Parožić. O njegovu se životu zna vrlo malo, ali se u mlađem prijepisu Horacija Mažibradića sačuvalo i nešto stihova njegove drame koja se zvala *Vlahinja* i koju su mnogi u ono vrijeme hvalili. Rodio se Ivan Parožić na Hvaru 1537, a potekao je i on očito iz Lucićeve i Pelegrinovićeve škole, što se može razabrati iz sačuvanih stihova *Vlahinje*, koja je komični pandan i *Jeđupki* i *Robinji*. Nalješković je Vidalijevo djelo zacijelo s razlogom uspoređivao s *Jeđupkom*, pa je čak sumnjao kako je *Jeđupka* "rodila" *Vlahinju*. O čemu je u hvarskoj drami bila riječ, može se danas samo nagađati. Vidljivo je da je naslovna osoba bila tu starija udovica koja je uza sve još bila vidarica i čarobnica. Ona je stigla na Hvar dovodeći sa sobom godišnjice koje tamo susreću neke mladiće koji bi htjeli da ih Vlahinja obdari svojim čarolijama. Na osnovi sačuvanih istržaka može se kazati da bijaše riječ o komediji koja je najviše nalikovala stihovanim Nalješkovićevim dramama te je zato prirodno što je Parožić tekst svoje *Vlahinje* požurio poslati na ogled upravo Nalješkoviću.

Geografski, politički i moralni prostor europskog Mediterana i Srednje Europe bio je u renesansi epicentar velikog svjetskog sukoba između islama i kršćanstva, bio je područje suprostavljih religijskih ideja i oprečnih državnih doktrina. U takvom svijetu među europskom duhovnom elitom, među književnicima i umjetnicima, državnim činovnicima i sveučilišnim profesorima bila je na snazi s jedne strane jaka svijesti o fragmentaciji pa i propasti čovjekovog svijeta dok je s druge strane još uvijek bila djelotvorna od humanista naslijeđena optimistička ideja o potrebi obnove jakih antičkih carstava . Kroz čitavo XVI. stoljeće trajao je napor da se imenuje pa onda i ostvari novi i još autentičniji Rim, da se prepozna novi svjetski Urbs. Ljudi toga vremena kao da nisu znali gdje se , između turskog Carigrada i ruske Moskve,između Palestine i posve kaotičnog papinskog Rima, zagubio taj idealni svjetski centar..U slobodnom Duborvniku vlastodržci su barem na riječima htjeli biti među najmoćnim i najslobodnijim narodima. Mnogi građani Dubrovnika nisu u to vrijeme nalazili mnogo dobrih razloga da povjeruje u sposobnost oligarhijskih dubrovačkih vladara da politikom balasiranja između istoka i zapada,između kršćanstva i islama ostvare kreativnu i korisnu neutralnost.Njima se zato sukob Dubrovčana i Venecije činio nejasnim i perifernom pa zbog toga i teško rješivim.Isto tako nisu mogli razumjeti razloge duboke dubrovačke političke simpatije prema Turskoj imperiji pa niti prihvatiti visoki stupanj ulizništva koje su iz njegove domovine svakodnevno upućivali svojim istočnim susjedima a jednom godišnje i u vidu golemog bogatstva što su ga Turcima redovito isplaćivali. Dubrovčani su dualizam istoka i zapada plaćali su novcem i lažnim podložništvom ali nisu znali pa ni htjeli ništa naučiti od svojih vjekovnih neprijatelja :Mlećana. Taj njihov stav kojemu je uzrok bila i nepovoljna geopolitika male istočnojadranske državice , okrenuo je jednog od najznačajnijih hrvatskih renesansnih pisaca dramskog autora i pjesnika Marina Držića protiv vlastite domovine. On nije htio, nakon iskustava s odlučnom ali prošpanjolskom politikom Siene u kojoj je proveo njemu najvažnije konstitutivne godine rane zrelosti, da mu vlastita domovina i njezini vladaoci svakodnevno imaju dva odvojena tijela i da se klanjaju pred nekoliko duhovnih središta u isto vrijeme.

Svoj književni vijek Dubrovčanin Marin Držić rođen 1508. proživio je u onom dijelu XVI. stoljeća kojemu je duhovne obrise najjasnije odredila opsesija tadašnjih svjetskih moćnika da samo jedan od njih postane dominus mundi, da samo on to jest njegov imperij bude na čelu onih drugih nešto manje moćnih država. Ozbiljno zainteresiran za politiku Držić je bio duboko uvjeren da bi dominus mundi trebao jedino biti rimskonjemački Car pri čemu je njemu uzorom bio upravo Karlo V. , za čije je carsko prijestolje vjerovao da bi u europskom paralelogramu sila trebalo nadvladati ne samo Tudore u Engleskoj ili imerijalizam francuskoga dvora nego ugušiti i papinske sekularne ambicije. Po tom političkom izboru Držić je bio na strani političkih opcija bliskih španjolskom dvoru i Habsburzima, zatim napuljskim vladarima ali ništa manje i toskanskim Medicima.Uz to te se ideje nisu značajnije udaljavale niti od državničkih zamisli liberalne Venecije.

Marin Držić kao građanin nove humanističke Europe i kao čovjek koji prirodom svoga društvenog položaja nije sudjelovao u vladalačkim strukturama svoga grada smatrao je ekvidistancu u svakodnevnom dubrovačkom opsluživanju vlasti odvratnim i nepodnošljivim političkim izborom .Njemu je taj izbor bio posve stran utoliko što se lukavo sakrivao iza katoličke natmurene obrazine i islamske površne infantilizacije. Zato Držić od svoga grada i njegovih vladalaca traži na kraju života u urotničkim pismima što ih šalje firentinskog gospodaru Cosimu Mediciju povratak na autentično zapadnjaštvo što će reći na europejstvo u humanističkom smislu ,na stanje duha o kojemu je čitavo jedno stoljeće ranije govorio Papa Pio II vulgo Enea Silvije Piccolomini . Marin Držić bio je žestoki protivnik svakog ulizivanja Turcima i to posebno zato jer je bio dobro informiran pa mu je na osnovu činjenica bilo sasvim jasno da Turke u njegovom vremenu više zanimaju njihovi posjedi na istoku nego moć u Europi. Tu je Marin Držić bio znatno vidovitiji od velike većine svojih vršnjaka ali je upravo zato svoj dinamični život završio kao neprepoznati urotnik, kao ludo odvažni ali nepraktični izdajica domovine,kao čovjek koji usred Firenze s Machiavellijevim spisom o vladaru u ruci traži od Medicejca Cosima I. pomoć kako bi u njegovom zavičaju ovaj nasilno preuzeo vlast iz ruku onih koje Držić naziva odvratnim nakazama.

Tako se dogodilo da je Marin Držić bio prvi a gotovo i jedini Dubrovčanin koji se pobunio što je njegova domovina pristala biti sluga turskom sultanu. Književnik on nije mogao prihvatiti da njegova domovina plaća danak čovjeku koji misli da je upravo on nastavljač starorimskog cara Konstantina i koji se upravo zbog toga dao portretirati od zapadnog slikara Petera Coek van Aelsa kako u ratobornoj pozi stoji pred bizantskim Hipodromom. Vladar s te slike bio je isti onaj sultan koji je ustrašenim Dubrovčanima govorio kako je on u Bagdadu Šah, kako je u Bizantu Car,a u Egiptu Sultan i da mu je svejedno da li svoju flotu protiv Europe šalje iz Magreba ili Indije. Držiću je bliskost turskom moćniku bila nepodnošljiva pa se čitav njegov život pretvorio u pokušaj da tu političku spoznaju javno pokaže a njezine neprijatelje prokaže. Strasnom dubrovačkom kleriku bio je najbliži onaj europski vladar,a taj je mogao biti jedino Karlo V., koji je zagovarao translatio imperii u samo središte Europe i koji je kad je dao da ga Tizian naslika kako jaši na konju htio da bude nalik Marcu Aureliju.
Da je ostao samo na svojim političkim idejama i da je bio pisac jednog političkog memoranduma sastavljenog na samom kraju života i tada bi Držić bio također upamćen u analima nacionalne misli.U tom slučaju pamtilo bi ga se kao autora čija se politička tekstura može smatrati prvim cjelovitim opozicijskim političkim iskazom u Hrvata. Ali Marin Držić je neprolazne zasluge i veliku slavu stekao najviše svojim književnim djelima, prije svega svojim pastirskim igrama i komedijama, a onda i jedinom svojom tragedijom Hekubom .
Godine 1548. bila je izvedena u Dubrovniku njegova prva, danas izgubljena, komedija *Pomet* a iste te godine mu je bila prikazana i pastirska igra *Tirena.*Od tada pa sve do 1559, kada mu je družina Od Bidzara prikazala tragediju *Hekuba* iznosit će Marin Držić, kojega su zvali Vidra, ali prema nekim izvorima i Mutivoda, svoja dotadašnja životna i književna iskustva pred dubrovačko općinstvo. Kroz tih deset godina tiskao je na samom početku karijere u Veneciji 1551. dvije knjige svojih stihovanih drama i lirskih pjesama da bi nakon toga u jednom dahu kroz samo nekoliko godina bio stvoren jedan od najcjelovitijih književnih i kazališnih opusa hrvatske književnosti. Četrdesetogodišnji književni početnik predosjećao je već na samom početku svoje književne karijere da mu put neće biti nimalo lagodan pa već u predgovoru svoje jedine knjige izriče ganutljive riječi o književničkoj sudbini: *Što ste pitali ja vam sam dao, i dao ono što sam umio i imao... Znam er ova moja pisma ne mogu neg koris učinit: ako su krjepka, sočna i vrijedna, plod će učinit; ako li nijesu, nauk će dati svakomu, da tko se na ovo stavlja, da razmišlja hoće li s časti izit; er se mnozi ovim putom scijene počtit, a osramote se. Ja ću samo ovo rit er, za ugodit prijateljem, mnokrat sam dao neprijateljem o meni govorit. Ma sam u meni razmišljao er se prije ima stavit naprijed pogo|aj od prijatelja neg pomrnjenje od neprijatelja, prid kim što si veće praviji, to si veće kriviji."*
Rodio se Držić u pučkoj obitelji u kojoj su s nelagodom čuvali sjećanje na kotorsko porijeklo i gubitak plemstva zbog kukavičluka nekog njihovog pretka, koji je navodno pobjegao pred kugom. Mladi je Marin bio izabran da uživa crkvenu povlasticu što je pripadala obitelji Držića, a koja se sastojala u rektorstvu nad crkvom Svih Svetih, zvanom Od Domina, u Gradu i nad crkvom Svetoga Petra na otoku Koločepu. Bili su to posjedi i zvanje što su nekoć pripadali Marinovu stricu, pjesniku Džori. Da je Marin Držić preuzeo tu povlasticu, vidi se iz mnogih dokumenata koji budućega pisca već 1526. spominju kao klerika. Kada je navršio tridesetu, dodijeli mu senat pomoć da ode na visokoškolske nauke , uz uvjet da mu dva jamca potvrde kako je doista otišao na studij i kako će ga pohađati na odabranu sveučilištu u Italiji. Prije samoga odlaska bio je Držić još izabran i orguljašem u katedrali Sv. Marije. Bilo je to vrijeme velike krize u kući Držićevih. Braća piščeva i otac upadoše u teške financijske nevolje, pa od tada uđe u Držićevu dušu nezadovoljstvo socijalnim položajem, kojega se više nikada kroz život neće moći osloboditi. Njegov otac dao je tom prilikom u notarijatu izjavu kako "ima sina Marina, klerika, koji će uskoro postati đakon i kako ne priliči da se on, svećenik, bavi trgovačkim poslom".O književnim poslovima svoga sina nije mogao govoriti jer je kod Držića inkubacija bila vrlo duga.
Bile su te očeve riječi nekom vrstom ispraćaja iz roditeljskoga doma, značile su da je Držić oslobođen od obveza, ali i od prihoda, pa su te riječi i najavile znatnu socijalnu nesigurnost koja će od tada stajati nad Držićevom sudbinom. Držić je učio u Sieni, gdje je već po dolasku 1540. u vrlo oštroj konkurenciji izabran za rektora Domus Sapientiae, a i vicerektora s pravom da zastupa odsutnog rektora u svim njegovim dužnostima. Administrativni posao Držić je obavljao revno. Tako je jednom bio i u delegaciji koja je pozdravila papu dok je prolazio nedaleko Siene.Da se budući književnik miješao i u policijske poslove svjedoči pismo iz 1542, koje je prvi dokument na kojemu se prepoznaje njegov rukopis, a u kojemu moli zloglasnoga sijenskoga kapetana da njemu, vicerektoru, dopusti da kazni nekog studenta koji se ogriješio o propise doma. Piše Držić tada kapetanu otprilike kako optuženi đak misli da će" kod mene pronaći manje strogosti nego kod Vaše Velmožnosti koje se u gradu mnogi boje ali upravo zato Vas", nastavlja Držić, "molim da meni, komu se taj strah što ga vi širite dopada, prepustite kažnjavanje pa će pravda biti zadovoljena".

Držić nije u Sieni bio samo sveučilišni moćnik i djelitelj tuđe pravde, ondje se on kretao i u uglednim krugovima, pa je jednom na elitnoj tajnoj večeri u veljači 1541. u kući nekoga plemića iz roda Gazaia na pustom mjestu u dvorcu blizu Siene igrao ljubavnika u komediji koju je veselo društvo prikazalo unatoč zabrani. Već sljedećega dana o toj predstavi započne istraga, nakon koje vlasti donesu stroge presude poštedjevši jedino rektora Držića, i to zbog njegove ugledne sveučilišne funkcije. Svoj sijenski studij Držić je prekinuo naglo, vjerojatno već početkom 1543, nakon čega kreće na put po talijanskim gradovima, da bi već 1545. stigao u Dubrovnik, kojega je početkom te godine pohodio austrijski grof Kristian Rogendorf, vlasnik dvorca u Donjoj Austriji, čovjek sklon pustolovinama i blizak španjolskim interesima i dvoru Karla V. Ni Marinu Držiću ni Rogendorfu nije bila bliska dubrovačka popustljivost prema Turcima, pa su se njih dvojica približila na crti te političke srodnosti. Držić je tako postao grofov tumač i osobni tajnik, neka vrsta njegova komornika. Kako su se između njih razgorjele simpatije, to se Držić i njegov grof zajedno otpute preko Senja i Gradiscae kroz Furlaniju do Austrije. Ondje su se zadržali nekoliko mjeseci, nakon čega se Držić zbog svađe s grofom vratio sam u Dubrovnik 1546. No već u kolovozu iste godine ponovno je stupio u Rogendorfovu službu.Sa svojim austrijskim gospodarom polazi preko Bugarske u Carigrad, gdje se još jednom posvadio s članovima te male špijunske ekspedicije , ovaj put s mladim Bučinićem inače sinom njegovog i Rogendorfovog znanca prognanika Miha Bučinića.Zbog te svađe Držić se zauvijek raziđe s grofom Rogendorfom i vrati se u domovinu. Po povratku u Dubrovnik, Držića su već u siječnju 1547. policijski istražitelji ispitivali o okolnostima njegovih putovanja s Rogendorfom, pa im je tom zgodom književnik morao naširoko, ali vrlo vješto, pripovijedati o grofovim aktivnostima, potanko opisivati njihov put, susrete s urotnicima, braćom Bućinić, koja su živjela u Gradiški i koja su podupirala španjolske interese protiv Dubrovnika. U tom policijskom dokumentu sve je ,osim naravno dokumenata iz Siena, što znamo o Držićevim političkim i životnim iskustvima prije premijere *Pometa* 1548.
Sve vrijeme svojih učenja i putovanja nije Marin Držić, koliko je poznato, ništa književno radio. To što je u Sieni na onoj predstavi igrao ulogu ljubavnika još ne znači da je tom tekstu bio on i autorom. Sve drugo što se veže za njegov duhovni rad u vremenu prije 1548. potpuno je obavijeno arhivskom i rukopisnom šutnjom, sačuvan je tek poneki račun, mjenica, dužnička izjava, sudski spis. Ono što je slijedilo nakon premijere *Pometa*, dakle od 1548. pa sve do izvedbe tragedije *Hekuba* 1559, bila je druga, a za književnost najrelevantnija faza njegova života. Bilo je to razmjerno kratko razdoblje potpuno posvećeno književnosti, vrijeme u kojemu je Držić svake godine na scene Dubrovnika izlazio s barem jednim dramskim tekstom.Prijelomni trenutak toga književno vrlo intenzivnog razdoblja dogodio se u Mlecima 1551. gdje je tiskana jedina piščeva knjiga *Pjesni ujedno stavljene s mnozim druzim lijepim stvarmi* u kojoj su sve njegove rane stihovane drame i to *Tirena, Venere*i *Novela od Stanca*, mali kanconijer petrarkističkih pjesama te nekoliko prigodnica, sve u svemu jedva dvadesetak manjih stvari.
Držićev je književni nastup bio vrlo žestok, iznenadan i neusporediv s bilo čijim književnim prethodništvom. Držić je bio u Dubrovniku Mozart, ali bez glasovira, i tu je nezavidnu poziciju mogao poboljšati samo razvoj publike i njezinih očekivanja, dakle glazbala. Zato je Držić već na početku karijere bio mnogima za nešto kriv! Dogodilo se točno onako kako je i najavio, dok su drugima gledali kroz prste i dok su njihov diletantizam još i uzdizali i hvalili, u njegove se vrijednosti i talente sumnjalo, a željelo se još dokazati da je imitator i plagijator.Maglovita je dokumentacija koja se sačuvala o tim potvorama koje su bile jednoglasne: Držić je plagijator, u njegovim djelima nema ništa njegova, sve je uzeo od drugih. U sredini koja trajno boluje od gubitka pamćenja takve su optužbe uvijek najopasnije, a za onoga koji ih iznosi najčešće uopće nisu obvezujuće. Danas se zna tek toliko da su argumenti koji su bili iznošeni protiv pisca lažni, zna se da su iznošeni usmenom predajom, kukavički dakle, a zna se da je pjesnika branio ugledni i stari Mavro Vetranović te da je i sam pisac u svoju obranu ispisao poneku razmetljivu i samouvjerenu riječ, braneći se da nije radio drugo nego pisao stihove po kojima će "izbrana mladost proslavit ovi grad i puku dat rados". Polemika se s Držićem vodila u vrijeme kada je na dubrovačkoj sceni već pokazan piščev Dundo Maroje i kada je već javno izgovoren otrovni *Prolog* Negromanta Dugog Nosa od Velicijeh Indija, u vrijeme kad su već bile izvedene i *Tirena* i *Venera*, i *Novela od Stanca* i kada je već bio pokazan *Pomet*, dakle kada su u opticaju bili svi njegovi važniji tekstovi i pokazane sve važnije drame. Marin je Držić već tada bio doveden u neodrživ položaj onoga koji je svjestan svojih vrijednosti, koji zna da u stihu slavi svoj grad, koji priređuje do tada neviđene svečanosne prizore, koji energijom svoje rečenice i snagom svojih likova, bogatstvom svojih slika nadilazi sve što je do tada napisano u hrvatskom jeziku, ali koji pri tome doživljava uvrede, poniženja i potvore od najvećih ignoranata. I sam Držić nalazio je da je uzrok tim potvorama nemoć i zavist.

Danas bismo popisu tih uzroka mogli dodati i nerazumijevanje, jer ono što je Marin Držić od 1548. do 1551. donio na dubrovačke scene nudilo je do tada nezamislivu razinu dramskih konvencija. Upravo su se zbog toga i sukobili Držićevi rezultati s nerazvijenim očekivanjem publike, koja je imala posve drukčije navike. Ona nije bila spremna prihvatiti ofenzivan i agresivan Držićev unutrašnji glas u tim dramama, nenadane prodore aluzija i nekog čudnog biografizma u te tekstove, govor osobnoga glasa koji nije bio drugo do ritam pjesnikove duše i iskaz svijesti o prethodnicima kako kod kuće, tako i u Italiji, svijesti o suvremenicima. Najviše je tu usku domaću sredinu iritiralo Držićevo poznavanje domaće tradicije, živcirala ih je njegova moć da s pradjedovima piše budućnost. Zato je optužnica protiv njega bila ispisana s lakoćom. Spoznaja da u njihovu gradu postoji netko tko nadilazi svoju sredinu, netko tko ju je prvim gestama nadmašio, ali koji je ne želi napustiti nego ju je još nakanio i poboljšavati, bilo je za njih ravno uvredi. Bila je zato svaka Držićeva riječ poraz naručenoj osrednjosti. Zavidnici su znali da je Marin Držić bio i politički pisac. I u literaturi, jednako kao i u stvarnosti, putujući sa svojim grofom maštao je o urotama i promjenama, maštao je on o boljim svjetovima, o svijetu bez kompromisa. Onima koji su bili zadovoljni svojom malom liliputanskom stvarnošću bio je taj čovjek stoga otjelovljena opasnost, razlog da osrednji duhovi njegova grada zazvone na uzbunu.
Za uho dubrovačkih navika bio je Držićev kazališni instrument odveć složen i zahtjevan. *Tirena* je najstarija sačuvana Držićeva drama. Ona je prvi put izvedena 1549, ali je bura prekinula njezinu izvedbu na otvorenom prostoru pred Kneževim dvorom. Dvije godine kasnije izvedba je opetovana u pirnoj prigodi pa su se zbog toga sačuvala dva *Tirenina* prologa. Sve zajedno treba ih tretirati kao jedinstveni tekst, i to ne zato što su ikada bili zajedno izvođeni nego zato jer i danas pokazuju da je *Tirena* programski tekst i da je energija njezina programa imala stanovitu trajnost. Bila je *Tirena* s jedne strane Držićeva obrana od zavidljivaca i napadača, dok je u isto vrijeme ona bila i napad na napadače i posvema eksplicitno osvajanje teatarskoga prostora. Držićeva se *Tirena* otvara eklogom u kojoj sudjeluju pastiri Vučeta i Obrad koji razgovaraju o Držićevoj aferi, govore o optužbama, spominju plagijat, ali više od svega njihova je scenska funkcija bila da govorom i kretnjama odrede prostor igre i da demarkiraju svijet fikcije od stvarnosti grada. U jednom trenutku u tom *Tireninu* prologu Vučeta upućuje Obrada, svog nešto neukijeg sugovornika, da “ostavi maslo sad” i da pogleda grad koji se vidi sa scene. On pita Obrada: “Kakav se vidi?”, a ovaj kao da deklamira neku pohvalnu pjesmicu, doduše s ponešto grubom slikom o loju i bubregu, kaže:

Gizdav si naime, Dubrovniče slavni,
danu si ti svime na viđenje spravni.
Diči se tve bitje nebeskim dari svim
kakono prolitje cvitjem razlicim;
viđu te u goju pokojno gdi stojiš,
i jak bubreg u loju gdi se liepo toviš...
Nut liepe mladosti, što milo šetaju,
njekome radosti sunčanom svi sjaju.
Do pasa u bradah starce vidim šetat,
da im je brate, strah u obraz zagledat.
I dok Obrad opisuje Grad koji se vidi sa scene, upućeniji će Vučeta prijeći na ideološki opis viđenog pa će, kao da se obraća Obradu, ovako govoriti:
Vidiš li ovi grad i vlastele ove?
Po svemu svitu sad dobro ime njih slove.
Istočna gospoda po božjoj milosti
otmanskoga ploda miluju ih dosti;
i tamo od zapada uzmnožna gospoda
ljube ih sva sada, -milos im tuj bog da;
razmirja ne imaju na svitu s nikime,
korablje plivaju njih vitrom svakime.

Kad završi taj nježni Vučetin opis dubrovačkoga setebandijerizma, u prostor iz kojega su govorili pastiri useljava se Dubrava. Scena postaje šuma pa Obrad prestrašen, ali i zapanjen, u čudu pita: "Ka je ovo dubrava? ali su i ovdi gore? ko li se gizdavo uvrže meu dvore?" To da iz svoje prološke, ali ne i izvaniluzijske pozicije pastiri gledaju Grad, i to da oni gledateljima sugeriraju kako u teatru istovremeno postoje dva grada, bila je velika novost u tadašnjemu hrvatskom teatru. Pozornica koja je dobila mogućnost da objavi kako je ona neki drugi paralelni grad svjedoči o tome da je i u Dubrovniku u punom smislu tek s Držićem stvoren renesansni kazališni mehanizam. Bio je to važan napredak u razvoju dotadašnjega kazališta.
Osim rijetkih iznimaka, preddržićevske drame kao da se i nisu zbivale na pozornici, bile su one tek zrcalni odrazi gospara u pastirskoj idili, bile su u najboljem slučaju tek odškrinute funjestre na gosparskim kućama, voajerski pogled u zrcalo. Nakon Držića kazalište se u Dubrovniku moralo misliti iz novog intenzivnijeg binarnog odnosa s gradom. Ono što je još Džore Držić na početku svog dramskog teksta "Radmio i Ljubmir" iskazao sintagmom "meu knezovi", onaj kazališni prostor koji je bio tuđe tkivo u tuđem gledanju sada kod Marina Držića, Džorinog nečaka , više nije postojalo. Držić je kazalištu darovao autonomiju pa od sada na njegovoj sceni dva grada, i onaj stvarni i onaj scenski, za vrijeme kazališnoga prikazivanja, ali čak i poslije, imaju svoje posebne logike i svoje vlastite međusobno ovisne energije. Od sada scena nije samo scenom kada je "meu knezovi". Ona je scena i kada je prazna i kada je potencijalnost i kada je se svi unaprijed pribojavaju. Energije scene i energije grada stekle su snažan međusobni afinitet, pa su se u tomu zarodili svi tadašnji, a i svi budući problemi što ih je Marin Držić imao sa svojom sredinom.
Držićeva *Tirena*, premda je čak četvrt stoljeća starija od Tassova *Aminte*, u mnogome najavljuje model te najslavnije pastirske drame 16. stoljeća. Ma koliko slijedila iskustva suvremenih talijanskih dramskih idila i pastirskih igara, ona nije previdjela ni domaći postupni razvoj pastirskih ekloga, a ni uključivanje ženskih likova, kakvo je viđeno i u Vetranovićevu, a još presudnije u kasnijem Nalješkovićevu teatru. *Tirenu* nakon prologa otvara ekloško pastirsko raspravljanje Ljubenka i Radmila o Ljubmiru, kojega ona dvojica traže jer da ga je osvojila ognjena ljubav pa je čeznući za Tirenom vilom "ufanje izgubil". Nakon te uvodne situacije stupaju pred publiku Tirena i Ljubmir pa upravo kad vila zausti iskazati ljubav pastiru na scenu, nasrće na nju dijabolični Satir. Od toga trenutka u Držićevoj se drami ne događa ništa drugo doli borba za Tirenu, u kojoj će sudjelovati sve scenske energije. U Tirenu se zbog njezinih magičnih svojstava zaljube svi koji uđu u njezin scenski svijet potpuno nekontroliranih emocija, usklika i erotskih ponuda. Tireni hlepe sva muška bića, pa čak i ona s nižim socijalnim statusom poput mladca Miljenka, koji nije ni uzmnožni pastir, a ni posvema dijabolični satir. Na scenu *Tirene*pristizali su i trijezni, ali vrlo smiješni likovi seljaka. Oni poput Stojne i Radata dobacuju sa scene upute građanima o tomu kako se imaju ponašati i govore im da bi trebali vratiti "antike" običaje u grad. Ima mnogo ironije u njihovim savjetima jer problem Držićev s okolinom i jest u tomu što je ona bila antika i konzervativna. Radnju *Tirene* doveo je pisac do klimaksa u trećem činu, kada su se već svi likovi, uključujući čak i staroga Radata, zaljubili u vilu. Kupidove strelice na toj sceni nisu nikoga poštedjele. Doduše, Obrad i Vučeta ipak su ostali pomilovani, jer su oni za vrijeme trajanja predstave bili nekom vrstom mandatara publike, prvo pričljivi, a poslije nijemi svjedoci zbivanja u poludjeloj i erotiziranoj šumi *Tirene*, oni su bili nekom vrstom delegiranih uzmnožnih pastira. Njihovo šutljivo promatranje bilo je jedino jamstvo da je prizor pod izvanjskom kontrolom. *Tirena* je zbog supostojanja te dvostruke vizure poznavala mehanizam teatra u teatru, poznavala je dvostrukost manirističkog umjetnog gledanja, te pomiješanih i sudarenih vizura. Na kraju drame, kada se još i dijete Dragić zaljubi u Tirenu, i kada se još jednom izravno sukobe Ljubmir i Satir, i kada pastir pogođen kamenom padne u nesvijest, i kada svi pomisle da je mrtav, stavit će Tirena učas masku Euridike pa će svoga pastira oplakati kao da je ona Orfej, a on Euridika. Zatim će navući obrazinu Tizbe i htjeti sebi oduzeti život. Odlasci su na kraju prve Držićeve pastirske drame najvažnija scenska gesta. Drama zbog njih završava i prije licencije što će je izreći Kupido, koji će izići na praznu scenu da kaže publici kako je kaos scene završen i kako su scenske osobe svoj nemir smirile i kako publika ne treba "veće čekat" jer su već svi otišli natrag u šumu, u svoj nespokoj. Teatar što ga Kupido na kraju prividno prazni ispraznili su već drugi prije nego što je strelicama naoružani dječačić to objavio. Prostor *Tirenine* scene ispraznio je starac Remeta koji najprije neuspješno, a onda nakon posljednje moreške i uspješno, razrješava sukob oko Tirene, dosudivši svima povratak u slobodu šume. Gradu koji je promatrao dramu Remeta vraća mir, ispražnjenu, ali i samo trenutačno smirenu, pozornicu.

Da je teatar mjesto u kojem se kontradikcije dovode u privremeni red, pokazao je Držić Dubrovčanima u svojoj *Tireni*. Gledatelji su tu pouku shvatili, ali za njih je ona bila upozorenje da se nemir kazališta lako može preseliti u stvarni grad i u ljudske duše, te da može ugroziti idilu grada koji je vjerovao da samo on dopušta teatar, koji je vjerovao da mu samo on može odrediti i vrijeme i prostor i da ga može prekinuti uvijek kad osjeti da je za to došao čas. Na kraju *Tirene* nema ni jednoga završnog ženidbenog spoja. Na sceni je sukobe riješio Remeta, mandatar moći, već zadan u Nalješkovićevoj *Komediji III*. Scena je na kraju ostala pusta i depresivna, a s nje je eliminiran jezik emocija i prirode, jezik ljubavi, jezik eliptičan i nepredvidiv, požar strasti. U *Tireni* naručioci ne dopuštaju uspaljenoj Tireni i zaljubljenim njezinim sljednicima da odigraju sreću teatra kao svoju. Ljubovnici ovdje ostaju razdvojeni poput Orfeja i Euridike, razdvojeni i u stalnom ljuvenom slidu, nikada spojeni i nikad potpuno vidljivi iz publike.
Tirena je velika moreška u kojoj nema zarobljenica nego je zarobljenik njezine narudžbe bio sam pisac, koji je htio pisati arkadijsku sreću šume, ali oni za koje je tu idilu pisao htjeli su na sceni vidjeti samo svoju sreću, htjeli su da im se sa scene šapće samo njihova utopija, da na sceni budu pastirice i vile koji su njihov potpuni odraz. Njih nije zanimala sreća nekog tuđeg izmišljenog kazališnog grada. Držićeva *Tirena*, premda napisana kao drama ljubavi, kao vulkan ljubavnoga diskursa odgledana je u svoje vrijeme tek kao monolog, kao svečanosni teatar, kao *pars pro toto* stvarnosti, kao njezina metonimija. Takva *Tirena* otvarala je Držićev sukob s publikom, sukob iz kojega pisac više nikada neće izići. Ostao je zarobljenikom ne toliko svoga teatra koliko moćnoga dijela svojih gledatelja.

Među Držićevim ranim dramama *Venere* je najmanje ambiciozna. Ona je nekom vrstom intermedija izvođenog valjda na početku, a možda i u središtu pirne svečanosti Vlaha Držića, bogatoga Marinova rođaka. Jedne večeri 1551. publika je gledala prizor o tomu kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona a ono što je vidjela bio je uobičajeni *mariazzo* onoga vremena, drama natopljena mitološkim aluzijama iz dva izvora. Prvi je bio povezan s antičkom memorijom i radio je na način srodan suvremenoj talijanskoj pastirskoj igri Luke Contilea, koju je Držić mogao poznavati, a u kojoj Adon zaspe umoran od lova pa Venere, koristeći prigodu, zamoli Kupida da za nju osvoji uspavanog ljepotana. U Držićevu prizoru o Veneri taj mitološki događaj nije jedino što se pokazuje na sceni jer Držićeva *Venere* ima dvije pozorničke i dvije mitološke razine. Njezinoj se publici prikazuju ta dva svijeta kao da su jedno gledanje. Antički prizor prikazivao se na sceni koja se za vrijeme izvedbe nekoliko puta otkrivala i zakrivala zastorom, dok se u prvom planu zbivao prizor uzet iz drukčije mitologije, prizor s Vukodlakom i njegovom uplašenom, pijanom, zbunjenom i vrlo nestrpljivom folklornom družinom, koja se čudila prizoru s bogovima i koja je imala ulogu da ometa i parodira poistovjećivanje publike sa svijetom bogova. Tako je na paralelnoj pozornici, s vlaškom mitologijom u okularu publike, stvoren teatar u kojemu se Venerinoj čistoj ljubavi suprotstavio prizor o Grubiši, kojega njegovi zovu smetlište, i kojega vode u grad da bi ga oženili nekom nesretnicom. Ženidbeni prizor s Grubišom koji je uvod u alegorijsko vjenčanje Venere i Adona, ali i u vjenčanje stvarnih mladenaca, radikalizirao je Držićev odnos prema pozornici i društvu njegova grada.
U *Veneri* je stvorena manirističká dvostruka pozornica, u toj je drami ostvaren sustav gledanja teatra iz teatra, tako da se prikazana predstava nije gledala samo iz motrišta publike nego su se u gledani prostor umetnule oči koje su iz publike bile gledane dok su same gledale. Pisac se u svojoj *Veneri*sa krio u zastor, on je u toj drami bio onaj koji zastor čas diže, a čas spušta, i koji plaši umetnute oči magijom uz pomoć koje skriva ili otkriva mitološki prizor o Veneri i Adonu. Svijet grčkih bogova u tom je teatru bio privremen, njega je pisac mogao ukinuti kad god je to zaželio. Jedini svijet koji je ovdje bio stalno prisutan, koji se igrao sve dok je publika gledala predstavu, bio je svijet Vlašića. U *Veneri* se jasno čuje izravni Držićev glas koji na usta tih Vlašića govori kako kazalište, ali i grad koji se iz njega vidi, nije zdravo mjesto. Likovi u *Veneri* govore: "Ovdi nam nije stana". To je Držićev tekst što ga izgovaraju Vlasi kojima teatar, ta umjetnost umetanja u tuđe gledanje, postaje fizički nepodnošljiva. U *Veneri*, koja je 1551. izvođena u kući vrlo bogata trgovca, u ulici Od crevljara, Držić je cijele večeri ostao skriven u zastoru na mjestu dodira između dva svijeta. S toga mjesta pokazao je naručiocima teatra koji su u Gradu bili moćni i bogati da je on još na sceni gospodar igre, pokazao im je kako u njegovu teatru više neće biti zrcalnoga gledanja, kako Džorina sintagma "meu knezovi" više ne vrijedi jer više ne vrijede okolnosti koje su je iznudile. Sada je kazalište, kako ga je Držić projektirao, postalo svijet autonoman i sebi dostatan. U tom smislu napisan je i svakako najbolji dramski tekst jedine Držićeve knjige, *Novela od Stanca*, drame koja je izvođena 1550, također na piru.

Nije teško u *Noveli od Stanca* nazrijeti snažne folklorne prisjećaje na drevne solarne mitove u kojima se staro zimsko sunce i zamrzla zemlja, *terra invernale*, prikazivala pod maskom ostarjela seljaka koji se u scenskom obredu pomlađuje i obnavlja. U najvećem broju takvih dramatizacija nad starcem suncem izvodila bi se obredna agresija koja je u svojoj katarktičkoj funkciji prikazivala oživljavanje energije novogodišnjega proljetnog ciklusa nakon zimskog solsticija. U *Noveli od Stanca* taj je arhetip o starom suncu smješten u dubinskom, nevidljivom sloju drame. U vidljivom svijetu *Novele* drama započinje kada mladac Miho za vrijeme noćnoga susreta uputi maskiranom Dživu Pešici pitanje koje glasi: "Što je to? Paraš Vlah?" našto mu ovaj odgovori "No hod'mo, podj'mo tja; Vlahu ću njekomu novelu učinit". Tako počinje *Novela* u kojoj mladići organiziraju teatar u teatru. Dživo Pešica reći će družini neka mu čuva beretu, a on odjeven na vlašku započet će razgovor sa Stancem, koji će mu ovako ispričati svoju nevolju:

Sinoćka u ovi grad uljezoh čestiti,
u kom ni star ni mlad ne ktje me primiti
na stan svoj; ter, ne znav kud se inud svrnuti,
k vodi idoh ovdi uprav, da bih počinuti.
Studena vodica umjesto pr'jatelja,
ter mi je družica, a kami postelja;
i meni t' nije spat nego bdjet i javi
danicu svitlu zvat da bil dan objavi,
u noćnoj da tmasti zločinac ki mene
ne bude pokrasti kon vode studene.
Tržak sam donio: kozlece, grudicu,
od šta sam ončas mnio primiti aspricu.
Ovdi sam toj takoj; ma nu mi kaži sad
tko si ti, brate moj, er ti sam veomi rad.

Nije se slučajno ime starca Stanca u etimologiji povezalo s kamenom. I danas se kaže da je kamen-stanac, pa je shodno tomu Stanac u Držićevoj drami figura Pierotta, tužna lika sa suzom, starca i mladića u jednom obličju, figura koja tuguje i umire zajedno sa zimskim suncem i koja žudi da se u svom scenskom i životnom tijelu pomladi i obnovi. A upravo je to bilo ono što je Stancu ponudio Dživo Pešica u svojoj kazališnoj zavjeri, opisujući žrtvi kako su i njega vile jednom pomladile. U drami Dživo Pešica režira samo za Stanca cio jedan teatar u kojem sudjeluju, kako se u arhivu moglo utvrditi, posvema stvarne prostitutke koje za publiku i za Stanca igraju prelijepu maskeratu punu magičnih stihova i čarobna ugođaja ivanjske noći. Te vile ali i prostitutke na Stančevoj noćnoj sceni, koje se zovu Perlica, Kitica, Propumanica i Pavica, "batesa nad svime, koja penga lica", govore ove snovite stihove o pretvorbama:

VILA:
Na, uzmi, napij se!
STANAC:
Na počtenje tvoje!
VILA:
Da bi se pomladio i da bi t' probilo!
STANAC:
Tomu bih rad bio, bog te čuo, ma vilo!
VILA:
Nemojmo krsmati, sestrice gizdave,
neg pođ'mo iskati kriposne sve trave
kiem ćemo ovoga u osla satvorit.
STANAC:
Nemojte, za boga! Biedan, što će ovoj bit?!
VILA:
Pođ'mo ga junaka u pticu stvoriti.
STANAC:
Neću moć bisaka leteći nositi.
Nemojte, molju vas!
VILA:

A mi ga stvorimo
u pakljenu napas, da žene strašimo.

STANAC:
Nemojte, u tmasti er mi se će biedna
domaća pripasti, Miona ma vriedna.
VILA:
Stvor'mo ga buhome, ter će k Mioni skoknut.
STANAC:
Nemojte ni tome, er me će utuknut.

U Držićevoj *Noveli od Stanca* dramsku radnju nosi Stančevo tijelo koje je u drami jedino podvrgnuto teatralizaciji i koje je od početka uskraćeno za bilo kakvu informaciju o svom položaju. Publika o Stancu sve zna jer novelu nad njim provode svi i oni koji na sceni igraju i oni koji prizor gledaju. Okolnosti toga scenskog mučenja, toga okrutnog igranja sa Stancem, poznate su u tom teatru svima osim nesretnom starcu koji ostaje na kraju drame sam na sceni, nerazgovijetno urlajući, ali za neke dovoljno jasno, kako su u gradu haramije, kako su, dakle, asasini u Dubravi. Stanac je Držićev scenski patnik, prvi piščev lik izmučena čovjeka koji u teatru biva mučen teatrom. Način na koji je publika 1550. odgledala predstavu na piru nekog Martolice Hajdinova nije danas jasan u svim svojim okolnostima. Sigurno je da je za Držića predstava *Novela od Stanca* imala posebnu važnost i da je cijeloga života za njega zadržala gotovo opsesivnu težinu, o čemu svjedoči fragment što ga je šesnaest godina kasnije Marin Držić unio u jedno od svojih urotničkih pisama Cosimu Mediciju. U tom pismu, planirajući urotu protiv oligarhije, a ukazujući na prekršaje što ih vlastodršci svakodnevno čine, sjetio se Držić i svoje *Novele od Stanca*, sjetio se onoga što je bilo ugrađeno u njezin nastanak, događaja s nekim mladićem koji je jedne noći tada doduše ne Vlahu nego plemiću opravio sasvim stvarnu novelu:
"Neka Vaša Preuzvišenost čuje o još jednom slučaju koji se nedavno dogodio. Jedne noći tri golobrada mladića odu da se zabave po gradu, pa im neki čovjek učini nekakvu neugodnost, a budući da je dubrovačka mladež jako dobre ćudi, kad se u igri siječe udara pljoštimice. Ti se mladići dogovore da napadnu onoga što im je napravio neugodnost, ne s ciljem da ga rane, nego samo da ga malo natjeraju u bijeg. Kad su ga pronašli, dvojica ga od njih na takav način i napadnu, ali treći, koji je bio malo nesmotreniji, zamahne i rani ga u ruku. Idući dan skloni se u crkvu, a ona druga dvojica koja nisu učinila nikakva zla ne htjedoše bježati. Ranjeni čovjek bijaše plemić, pa njegovi rođaci samovlasno odu u crkvu i s nekoliko ga dukata izvuku iz crkve. Prestrašeni dječak svali krivnju na drugove, pa oni mahnito pograbe i njegove drugove, a kako jedan od njih, koji nije plemića ranio, bijaše rekao 'Napadnimo ga!' oni donesu presudu da mu se odsiječe ruka, a onome koji je ranio dadoše blažu kaznu. Na moju molbu ispravi se tolika nepravda, ali je spomenuti dječak ipak bio osuđen na dugotrajno tamnovanje u okovima i još je i danas tamo."
O čemu bi to ostarjeli Držić ovdje pričao Cosimu Mediciju ako ne o svojoj drami? Razlika između priče za Cosima i drame iz 1550. jest u tomu što je sada, na kraju života, Držić priču iz Stančeva tijela preselio u tijelo mladića koji je "još u tamnici" pa se čini kao da ostarjeli Držić još jednom želi biti Stanac, onaj okradeni i izmučeni starac koji na kraju ostaje sam na svojoj sceni vičući:

Kozle mi! Bog te ubio! Je li tko? pomaga'!
Prem ti sam luđak bio! Nije ovo bez vraga!
Biedan se pomladio, -ostrigoše bradu!
Haram'je tko bi mnio da su u ovomem gradu?!
Kozle mi uhiti! Je li tko? Drži ga!
A, brate, čuješ ti? Poteci, stigni ga!

U Držićevoj knjizi, koja je tiskana 1551, *Novela od Stanca* najkvalitetniji je tekst. Majušna, ali ispisana moćnim glasom ona je jedna od najkonzistentnijih hrvatskih drama svih vremena. Pisac se u njoj čas smještao u tijelo Dživa Pešice, a onda opet ulazio pod izmučenu masku starca Stanca, toga dubrovačkog Pierrota, kojemu se u teatru kidala brada i koji se obnavljao mukom. Nije slučajno što je još dugo poslije Držić htio ponešto o toj drami govoriti čak i onomu koji nije mogao razumjeti priču o Stancu. Uostalom, možda je Držić i nije htio ispričati Cosimu, možda je on to pisao Cosimu kako bi sam što glasnije mogao čuti vlastite riječi. Možda je, a zašto i to ne pretpostaviti, Držić ona pisma Cosimu pisao samomu sebi.

U Držićevu knjigu iz 1551. uključen je i maleni kanconijer. O kronologiji tih pjesama teško je išta preciznije kazati. Njihova konvencionalnost takva je da se one baš ni po čemu ne izdvajaju od suvremenih kanconijera, premda im posebnu zanimljivost pridaje činjenica što ih je napisao jedan od najsnažnijih hrvatskih duhova onoga vremena, pa se i u njima pod koprenom konvencionalnosti nazire prava Držićeva narav, koja je kako je sam pisac jednom zapisao išla "srcem mučno, čijerom volentijeri". Čini se da je ponešto od toga mučnog srca preostalo i u ovim čudnim ljubavnim minijaturama, maglovitim, ali toliko bliskim Držićevom geniju:

Ili oganj ugasi ili slugu tvoga
svasma ognjem porazi, ili užež' drugoga,
neka smo, jaoh, druzi, ljubavi ma draga,
u ljuvenoj tuzi, čim se trud odlaga...
Ah, tko bi toj sumnjil na ličce ljuveno?
tko li bi u njem mnil da je toj skroveno?
Pogledu ljuvenu virovat ni sada
ni ličcu rumenu, -puno je sve jada!

Najslavnije je Držićevo djelo komedija *Dundo Maroje*. I u tom tekstu pisac najprije demarkira prostor scene i grada, ali u toj drami on uporabom stvarnih geografskih termina i preseljenjem scene iz Dubrovnika u Rim, te opisom putovanja u Velike Indije, daje pozornici dodatnu mobilnost. Preobrazbe prostora, njegovo preoblikovanje te prenošenje radnje u druge gradove bilo je jedna od najvažnijih komediografskih inovacija u renesansi. Marin je Držić u *Dundu Maroju* tu konvenciju povjerio magičnim sposobnostima Negromanta od Velicijeh Indija zvanog Dugi Nos, koji u proznom prologu ne samo da određuje prostor gledanja i prostor igre i ne samo da preseljava dubrovačku pozornicu u Rim, a publiku raspolovljava na dio koji je otputovao s glumcima i na dio koji je ostao u vijećnici Kneževa dvora u Dubrovniku, nego, što je još presudnije, taj Držićev Negromant pred publiku u sasvim jasnim slikama i postavkama iznosi svoju teoriju o akomodavanju, o sukobu ljudi nazbilj s ljudima nahvao, te izlaže svoju aluzivnu teoriju o zlatnom dobu. Likovi komedije ne kreću se u scenskom prostoru po planu koji bi im odredila providnost. Oni jesu svjesni važnosti slučaja, ali, kao da su izišli sa stranica Machiavellijeva spisa o vladaru, govore tekst onih koji znaju da im vlastite sposobnosti, vlastite vrline i vlastita spretnost određuju društveni položaj. O tomu Negromant govori u svom posvema utopijskom zemljopisnom izvještaju, koji je priča o egzotičnim zemljama i o ljudima koje su gledatelji, ako su se samo malo osvrnuli oko sebe, mogli prepoznati dok su stajali uza zidove dubrovačke vijećnice i gledali predstavu "Dunda Maroja". Pod Negromantovom odorom sakrio se pisac, koji je tekstom zadao udarac opakim i nesposobnim moćnicima. On govori njima, ali on govori i da bi probudio slabe, on svojim prologom obesnažuje utopiju koja se u gradu svakodnevno nudila i propovijedala. Služeći se relativizacijom koja je inače karakteristična za literaturu karnevalskoga postanja Negromantov je prolog nekom vrstom tekstualnog *patch-worka* obilježenog slobodom narativne i filozofske invencije, neobuzdanom fantazijom kojoj nije cilj govoriti istinu već joj je namjera da u slušatelja potakne proces istraživanja istine koja je u utopijskom i monološkom konceptu društva redovito skrivana:

"Ljudi nahvao, zajedno s negromanti, pridoše u ove naše strane, i to prokleto sjeme, -čovuljici, žvirati, barbaćepi, obrazi od papagala, od mojemuča, od žaba, oslasti i s koze udreni, ljudi nahvao -useliše se u ovi naš svijet u brijeme kad umrije blagi, tihi, razumni, dobri starac Saturno, u zlatno vrijeme kad ljudi bez zlobe bijehu. I po Saturnu manje razumni kraljevi primiše ljudi nahvao, i smiješaše se među dobre i razumne i lijepe. Tako čovuljici, žvirati, barbaćepi, obrazi od papagala, od mojemuća, od žaba, oslasti i s koze udreni naplodiše to gadljivo sjeme: nasta veće ljudi nahvao nego ljudi nazbilj. Minu vrime od zlata, za gvožđe se svak uhiti, počeše ljudi nahvao bit boj s ljudmi nazbilj za gospoctvo. Njegda ljudi nahvao dobivahu a njegda nazbilj. Ma, za rijet istinu, ljudi nazbilj u duga vrjemena napokon su otezali i još otezaju, ma s mukom i s trudom; i današnji dan ljudi su nazbilj pravi ljudi i gospoda, a ljudi nahvao ljudi su nahvao i bit će potištenjaci vazda."

Diskurs Negromantov opasno relativizira sve ono što se svakodnevno nudilo kao istina Držićeva Dubrovnika. Negromant to radi u gradskoj vijećnici, na mjestu s kojega se laž vlasti svakodnevno objavljivala kao da je istina. Držićev je obrat u tomu da se sada fikcija kazališta objavljuje kao istina. Negromant pripovijeda kako je putovao u egzotične krajeve, priča kako je ondje sreo sretne ljude, kako je vidio do tada neviđene svjetove. Ali Držić, sakriven pod Negromantovim plaštom, ne govori o tom putovanju zato da bi nekome pričao o pustolovinama, nego zato da bi dešifrirao laž kao istinu, a istinu kao laž. Kriptičnost Negromantova iskaza prisiljavala je publiku na dešifriranje koje joj je omogućavalo da svijet scene bez ostatka prispodobi stvarnosti i njezinim lažima:

“Tuj nađoh pravi život, veselo i slatko brijeme od prolitja, gdi ga ne smeta studena zima, i gdje ruži i razlikomu cvitju ne dogara gorušte ljeto, i gdje sunce s istoči vodi tihi dan samo od zore do istoči i od istoči do zore; a svitla zvizda danica ne skriva se kako ovdi meu vami, ma svitlo svoje lice na bilomu prozoru na svak čas kaže; a zora, koja rumenimi i bijelim ružami cafti, i ne dijelja se s očiju od drazijeh ki ju gledaju; a slatki žuber od razlicijeh ptica sa svijeh strana vječno veselje čine. A ostavljam vode bistre, studene ke, odasvud tekući, vječnu hranu zelenim travam i gustomu dubju daju; a bogata polja ne zatvaraju dračom slatko, lijepo, zrjelo voće, ni ga lakomos brani ljudem, ma otvoreno sve svakomu stoji. Tuj ne ima imena “moje” i “tvoje”, ma je sve općeno svijeh, i svak je gospodar od svega. A ljudi koji te strane uživaju ljudi su blazi, ljudi su tihi, ljudi mudri, ljudi razumni. Narav, kako ih je uresila pameti, tako ih je i ljepotom uljudila: svi općeno uzrasta su učinjena; njih ne smeta nenavidos, ni lakomos vlada; njih oči uprav gledaju, a srce im se ne maškarava; srce nose prid očima, da svak vidi njih dobre misli.”
Nečist i škrt naturalizam Negromantova prologa najuspješniji je kad opisuje ljude nahvao i kad ih oslikava kao majmunske licemjere, kao varalice koji se usuđuju prisiljavati druge da zbilju vide onakvom kako je oni izokrenuto pengaju: “A obrazi od barbaćepa, kojijeh nenavidos vlada i nerazum vodi, mojemuče, žvirati, barbaćepi, tovari i osli, koze, ljudi nahvao, sjeme prokleto, po negromanciji učinjeni, hulit će sve, od svega će zlo govorit, er iz zlijeh usta ne more nego zla riječ izit.” Negromant u svijet hrvatske književnosti izravno uvodi politiku, i to tako što sugerira da *mondo vero* u kojem su njegovi slušatelji bili prisiljeni živjeti uopće ne postoji, da on i nije pravi svijet, da je on tek opasna priča ljudi koji su se urotili protiv svih i koji svijet pretvaraju u kraljevstvo svoje laži. Ali, zaključuje Negromant, ne postoje ni ljudi nazbilj jer i oni su pričin, njih nema u Gradu iz kojega se gledao teatar, a nije ih bilo ni na sceni. Ljudi nazbilj, pesimističan je Držićev zaključak, također su utopija, oni su ono što će možda tek doći. Sve što govori Negromant u prologu *Dunda Maroja* satira je na utopije, bile one papirnate ili stvarne. U prologu *Dundu Maroju* denuncira Držić stvarnost, njezine taštine i licemjerje, njezine bijedne protagoniste. Lažni legitimiteti i lažne svetosti, to su obilježja društva koje postoji kao iluzija o tomu kako je čovjek jednom davno bio bolji od svoga današnjeg stanja i kako ga se u ime toga bivšeg, ali i budućega zlatnog doba valja čuvati u tamnicama, da mu se moraju uzeti najdraže stvari, da ga se ima mučiti i podlagati negromancijama svake vrste, vezivati i kažnjavati. Poučak Negromantov jest da je zbilja svih utopija, pa tako i dubrovačke, samo jedna od obrazina pod kojom se kriju nacerene maske smrti i patnje. Držićev zaključak u prologu *Dunda Maroja*, ali i drugdje, glasi da je zbilja tek maska za nasilje. U histrionskoj odori Negromant govori kao da je on sam moćnički aspirant, on s moćnih skida ruho legitimnosti, svlači im do gola fundamentalne istine. *Dundo Maroje* je komedija u kojoj je Držić likovima uklonio sve verbalne zapreke: “Sada im katance dvižem, neka govore, neka se govorenjem punijem nenavidnosti ukažu i otkriju ljudi od trimjed, ljudi od ništa i ljudi nahvao.” To je iskaz o piščevim namjerama s *Dundom Marojem*, izvedenim u gradskoj vijećnici 1551, dakle u vrijeme kada je Držić iza sebe već imao objavljenu knjigu stihovanih drama, kanconijer i poveliko iskustvo života u drugim sredinama. *Dundo Maroje* te premijerne večeri, jer je stariji *Pomet* izgubljen, najstarija je danas poznata hrvatska prozna drama. Njegova je pozornica vijećnica, u kojoj su se svakodnevno objavljivali pravednost i razum Grada, njegova je pozornica prostor visoko socijalno rangiran, pa kad Držić sa svojim komičkim svijetom ulazi u taj prostor, onda je i to dio projekta da se uz pomoć književnosti, kad se već ne može drukčije, osvoji politički prostor Republike. Za takvu nakanu Držić nije odabrao pastoralni svijet, odabrao je komediju, i to onu njezinu inačicu koja je bliska humanističkom, eruditivnom, vrlo pravilnom komediografskom modelu kakav je u Dubrovniku bio poznat još za učiteljevanja Ilije Crijevića na javnoj školi potkraj 15. i na početku 16. stoljeća. Eruditna komedija zapravo u svom čistom stanju nigdje osim u školi i nije postojala. Ta idealno shvaćena komedija s redukcijom ljubavnih zapleta koji u središtu imaju scensko prikazivanje čovjekove naravi i koji izbjegavaju poigravanje s društvenom kronikom u praksi je bila nemoguća.

Renesansna komediografija vrlo se rano emancipirala od akademija i od škola, samostana i fakulteta.Njezin važan sloj svakako predstavlja klasična komedija derivirana iz antičkih iskustava s Plautom ali taj sloj samo je jedan jer je komedija od svojih izvora pa sve do Držićeva vremena svoju najvažniju snagu crpila iz stvarnosti kojoj je s druge strane ozbiljno uzvraćala jednim od najvažnijih tadašnjih društvenih događaja, predstavama komedija izvedenih po pisanim predlošcima. Renesansna komedija je svoj svijet smjestila u postelje, među tovjernare i ženskinje formirajući svoj tekst kao prekršaj, kao model širom otvoren poticajima zbilje. Te su se komedije, kojima su se pripisivala tri famozna jedinstva, realizirale u malom prostoru, u kratkom vremenu i s jedinstvenom radnjom, ali se njihovo mjesto i njihovo vrijeme smještalo najčešće u kurtizanin krevet. Ove komedije od latinskih su komediografa preuzele umijeće dijaloga kao i sposobnost da upotrebljavaju svakodnevni jezik i da u istom tekstu miješaju različite jezike i dijalekte. Zato Držić u svom *Dundu Maroju* i kaže da će osobama dići katance s usta. Već zarana tako je bilo i u svih talijanskih komediografa Držićevih vršnjaka ili njihovih malo starijih prethodnika. Bilo da se radilo o komedijama Aretinovim ili Ariostovim ili Machiavellijevim,pa i Ruzzanteovih, uvijek je u njih prodirao govor svakodnevlja i ritam ulica, radikalno se otvarao prostor psiholoških interiorizacija i snažnih emocionalnih privatizacija. Komedija Držićeva vremena rano je napustila školnički model. U njezinoj prirodi skrio se prijestup, nju je prije od svega karakterizirala igra s konvencijama, manirizacija strukture i karnevalizacija teksture. Držićev *Dundo Maroje* nastavio je ondje gdje je njegov talijanski prethodnik Pietro Aretino započeo rasklimavanje nikad dokraja učvršćena modela. Te nove Aretinove ili Držićeve komedije nisu djeca legala na skuli. U tim manirističkim komedijama ulica je progutala trg, a skladnu latinsku frazu istisnula je melasa narodnih jezika, višejezičnost višeznačnosti, do tada neviđena dijaloška mnogostrukost. Drugo veliko iskustvo što su ih ove renesansne komedije, pored umijeća dijaloga, naučile od starorimskih dramatičara i njihovih humanističkih tumača jest zagovor fortune, zagovor novog društvenog i pishiloškog aktivizma koji je bio posve suprotan srednjovjekovnom ziheraštvu i sasvim uplašenoj predestiniranosti i sigurnosti. Čovjekova narav, našavši se u središtu toga dramskog svijeta, razvila je senzibilitet kako za vlastiti život pisca i njegove publike a tako i za događaje u svijetu koji ih je orkuđivao.Taj pomak otvorio je Pandorinu kutiju grotesknog i karnevalskog, nahranio je čovjekovu potrebu za dijalogom i za ludizmom,afirmirao je u scenskom svijetu renesansnih komedija privremenost i ofenzivnost. Ulica je sredstvo kojim se poslužila ta komediografija u pokušaju da prevlada geometriju humanističke propisane komedije koju su često nazivali pravilnom.

Osobe što u Držićevu *Dundu Maroju* stižu u Rim o svetoj godini kao da su iskrcane s Brandesova broda luđaka. Jer te osobe doista na scenu stižu brodom koji ih je u Anconu doveo i koji će ih iz Ancone, kad se pješice vrate iz Rima, odvesti kući u Dubrovnik. Sve što se Dubrovčanima događalo u Rimu dogodilo im se u trku. Jer ako je nešto tu bilo glavni junak, onda je to u toj komediji bila ulica shvaćena kao protočno mjesto i kao prostor uz pomoć kojega se lomila disciplina eruditnoga modela.

Renesansna komedija nalazila se u središtu matice iz koje je nastajao moderni teatar, ona je od početka uspostavljala skladan odnos s antičkom tradicijom, neko je vrijeme tolerirala i pedantsku školničku praksu, ali je otvaranjem prema stvarnosti bitno izmijenila svoj položaj među renesansnim dramskim žanrovima. U početku uspostavljena kao dvorska igračka za zrcaljenje plebejskog i zato navodno kontradiktornog svijeta otvarala se komedija sve više prema stvarnosti, dovodeći u pitanje i one koji su njezin mehanizam poput lijepe zrcalne kugle poželjeli držati u rukama. Jer u toj su kugli oni ubrzo ugledali samo svoje iscereno lice i začuli svoj ponešto ogrubjeli glas. U tim komedijama sukobljavali su se očevi i djeca, sluge i gospodari, i dok su se žene samo prerušavale u muškarce, a muškarci u žene, dok su blizanci mučili jedan drugoga nepodnošljivom sličnošću, bile su te komedije tek neopasni dodaci zabavi. Njihov komički svijet bio je posuđen iz antike, od Terencija i Plauta, od njih je uzeo repertoar čvrstih maski staraca i kurtizana, parazita i slugu, bučnih vojnika i doktora. Renesansa je tom formaliziranom antičkom svijetu dodala još i svoja iskustva s Boccacciovom novelistikom koja su im pridala i nešto romantičnosti. Plurijezičnost bila je jednom od najvećih aktiva te dramske književnosti. Bila je to jezična diverzija koja je postupno u svijet renesansnih komedija uvlačila nove tonove. Ulazio je u te komedije prvo na razini zvuka, a onda sve više i općega ritma, svijet kontradikcija, svijet opterećen žudnjom za promjenom, antiautoritarizmom, svijet sklon izrugivanju i desakralizaciji autoriteta. Renesansne su komedije postepeno postajale idealnim manirističkim scenskim igračkama, u njih se useljavao frenetičan ritam ulice i nemir uzdrmanih ljudi, furur erotike koji se više nije mogao obuzdavati.

Komički teatar Marina Držića neobuzdan je u svim svojim komponentama, on je prema autoritetima ofenzivan svejedno da li oni sjede u publici ili ih se prikazuje na sceni. Sve što se u *Dundu Maroju* izgovaralo ulazilo je zato u logiku dijaloga, u prostor dvostrukih značenja i dvostrukih igara. U takvoj dinamičkoj logici čak su i monolozi te manirističke komedije izgovarani, ali i slušani, kao da su dijalozi. Najznatniju dijalogičnost nosili su monolozi sluge Pometa, ali i vječnoga studenta Kotoranina Tripčeta koji je ovako govorio: "Reče se: tko je bjestija, bjestija će i umrijet, a sve što se od mačke rodi, sve miše lovi, i sve što lisica leže, sve liha; a što hrtica koti, sve zeca tjera; a zmije što rađaju, sve to prokleto sjeme jadom meće. Hoće rijet da ljudi *son stato a scola, non parlo miga a caso*-velim, hoće rijet da ljudi partičipaju, *misser mio*, od ovizijeh bjestija. Lav ima srce i zec *ar contradio*; pas vjeran lisica liha; prasac u gnusoći armilin u čistoći; vuk grabi ovčica s mirom stoji; osao trom konj brz; ljudi njeki od rampine, njeki daju; njeki osli njeki *la gentilezza di questo mondo*; njeki crnilom meću kao i hobotnica, a njeki čisti u jeziku, čisti u misleh; njeki *'Or misser mio, or misser mio'*, šarem kako i zmija, vlači se tiho kako i zmija kon fra fan korp di afone; čovjek je u formu, zmija je u pratiku; grij zmiju, da te uije; pratika' š njim, da te otruje. *Omo coperto di lupo cerviero, intrinsecus autem sunt lupi rapaces; a fructibus eorum cognoscuntur*. Sve što se od pelicara rodi, šije peli; a sve što se od mlinara rodi, svu muku krade."

U *Dundu Maroju* kao da ni jedan lik ne izgovara svoj tekst, u toj komediji odmah se ono što se izgovori stavlja u dodir s novim tijelima i novim tekstovima, tako da umjesto sadržaja u prostoru drame cirkulira diskurs sam. A kada sve završi, stječe se dojam da nitko od likova na sceni uopće i nije slušao druge te se može pomisliti kako je fabulativni sklop *Dunda Maroja* bio tek zamka za glavinjanje likova po rimskim ulicama. *Dundo Maroje* je velika komedija o neslušanju i o nesporazumima, ona je jedan od najvažnijih i najslojevitijih tekstova svoga vremena, u kojemu teče ne samo jedan smisao i ne samo jedna naracija, u kojemu se čuju i sudaraju stotine različitih glasova. Rim, nije se Držićevoj publici predstavljao kao neki obrnuti Dubrovnik, nego je taj grad pored toga što je bio pozornicom stvarnom gradu bio i topos Babilona, grada koji je *caput mundi*i koji je najnemirnije i najuzrujanije mjesto svijeta, prostor u kojemu se energija kaosa najudobnije osjećala. Držićeva publika, dok na sceni gleda pokazani Rim, vjeruje da joj je uz pomoć teatra omogućeno prelocirati svoju egzistenciju. Rim koji su gledali za njih je bio stvarniji od stvarnosti Dubrovnika iz kojeg su ga gledali. Bio im je taj scenski Rim stvaran, ali je u isti mah bio i simboličan, njegova im je scenska pojava bila mirakulo koje im je Držić u obliku svoje i Negromantove dramaturške urote ponudio. A ta urota bila je vidljiva u raspadanju kazališnoga jezika kao jezika naručitelja. U *Dundu Maroju* samo pisac posjeduje jezik svoje drame. Jezični i komediografski hedonizam protivio se sretnom završetku pa je pisac bio prisiljen na kraju posegnuti za melodramatičnom novelističkom pričom s trostrukim ženidbama.

Novelizacija drame bila je posvema bliska svijetu manirističkih komedija jer su uz njezinu pomoć jezično neumjerene i uzburkane komedije završavale s lagodnim i naivnim pričama o pronađenim kćerima, bogatim tetama i zaljubljenim slugama. Te priče, na kraju komedije, kada je jezičnom i psihološkom Babilonu već iscurilo vrijeme, vraćale su svijet u prvotno stanje. Melodrama je bila najbolji lijek za operaciju koja je imala pomoći gradskim birokratima da sutra ili čak istoga dana ponovno uđu u svoju vijećnicu i igraju svoje sporedne uloge u Utopiji najboljeg od svih mogućih svjetova.

Osnovne fabulativne relacije koje učvršćuju narativnu konstrukciju *Dunda Maroja* vertikalni su odnosi slugu i gospodara, očeva i djece. Ti odnosi miješali su se tijekom komedije i oni su za njezinu prvotnu strukturu najbitniji. Sve druge fabulativne linije vodile su k jednoj te istoj ložnici i samo jednoj ženi. U Držićevu *Dundu Maroju* sve je bilo usmjereno tijelu jedne žene, sve žudnje i svi planovi, sve se zaustavljalo u tom tijelu od kojega je sve počelo, u tijelu Laure. Na kraju će ta rimska kurtizana, zagonetna, ali nedvojbeno hrvatskoga podrijetla, u svoje tijelo primiti i sentimentalnu novelizaciju uz pomoć koje će se otkriti po znaku na stanovitom delikatnom mjestu da je upravo ona izgubljena bogataška kći. U *Dundu Maroju* naposljetku na praznoj sceni ostaju tek oni koji su u Rimu pronašli sreću, koji su ondje pronašli očeve, tete, stare ljubavi ili novac. Svi drugi vraćaju se u onaj ankonitanski brod kojim će ih ratoborni Dživulin Lopuđanin vratiti u Grad. Na svršetku drame čak će i Dundo Maroje povratiti svoje spenđane dukate, doduše ne kao novac nego kao protuvrijednost za oslobođenje sina od Laurina tijela. Na kraju su se naime svi oslobodili Laurina tijela, čak i sama vlasnica, koja ga odsad neće morati davati drugima za dukate i kolajne nego će ga imati za sebe. I skupini likova koji su u Rim stigli s Marovom zaručnicom Perom bilo je oslobođenje od Laurina tijela olakšanje jer bez Laure Pera je ponovno postala draga svomu Maru, a uz to je na rimskim ulicama mlada udavača doznala da je stekla nenadano nasljedstvo.

Sluga Pomet, koji je u komediji najviše govorio i najviše zapletao radnju, a koji je u presudnim trenucima drame imao i najvažniju ulogu jer je sve vidio i sve čuo, dobio je, kada se sve zbroji, najmanje. Možda je to bilo logično jer Pomet je lik u kojemu se piščev glas osjećao najudobnije. On već u svom imenu otjelovljuje trostruku karnevalsku energiju, njezine gubitke i njezine reprodukcije. Pomet je naime i onaj koji drži u ruci metlu, taj najfalusoidniji od svih znakova, on je i onaj koji *pomeće* hranu sa stola, uzimajući tvar od koje se stvara energija, ali on je i pomet, to jest izmet, onaj koji na sceni i u karnevalu, jer najviše ima, najviše i dava. Pometova je bila i Držićeva pozicija u *Dundu Maroju*, pozicija koju su obojica ne jednom ponovila u rečenici o srcu i o davanju čitavoga sebe drugima. Pomet je magični *Jedermann*, bog u kojega su ušle mnoge investicije:

"Ma se je trijeba s bremenom akomodavat; trijeba je bit vjertuozu tko hoće renjat na svijetu. Kralj je čovjek od ljudi, kad se umije vladat. Nije ga imat dinar, er vidim mnoge s dinarmi potištene; nije ga bit doktur, er vidim mnoge te brigate fantastike; nije ga bit junak s mačem u ruci, er su ti većekrat ali ubijeni ali ih su pune tamnice; nije ga bit poeta ni komedije umjet činit, er tizijem svak ore i na svaki ga pijer hoće operat, kao bastaha, a umjesto zahvaljenja da mu reku: 'Ne valja ništa, iždeni!', i da mu neprijatelji ostanu; nije ga bit mužik, er tizijeh druzi čine pjet kad veću volju plakat imaju.

Trijeba je bit pacijent i ugodit zlu bremenu, da se pak dobro brijeme uživa. Svakijem kami! Maro mi prijeti, a ja mu se s baretom u ruci klanjam; Tudešak me, moj idol, dviže s trpeze, s delicija! srcem mučno idem čijerom volentijero. I tko k meni dođe: 'Pomete, opravi mi', opravljam; 'Pođ' za mene', idem; konselj mi pita, umijem mu ga dat; psuje me, podnosim; ruga se mnom, -za dobro uzimljem. Ovaki ljudi renjaju!"

U svoga je *Dunda Maroja* uselio Držić pravila društvenosti i književnosti kakva su bila posvema na razini dosega tadašnjih najboljih europskih teatara. U *Dundu Maroju* Držić je dramatizirao priču o Dubrovčanima u Rimu, o nevoljama staroga Maroja i o raspuštenosti njegova sina Mara, o domišljatosti sluge Pometa i Popive, o mudrosti, ali i društvenoj suvišnosti vječnoga đaka i mudraca Kotoranina Tripčeta, o snalažljivosti Dubrovkinje Pere, o sreći kurtizane Laure. Zajedno s njima izašla je na scenu komedija i galerija stvarnih, a danas zaboravljenih dubrovačkih likova koji su izravno ili u uzgrednim spomenima prešli onamo s dubrovačke ulice. Zvali se oni poštar Mazija ili Grubiša, bili oni mornar Dživulin ili trojica mladih trgovaca, Sadi Žudijo ili Milava koja prodava sirenje ili Bokčilo koji je nekoć imao tovjernu, a sada je sluga starom Maroju, bili su oni dio u hrvatskoj književnosti do tada neviđene ljudske komedije. Mnoštvo dubrovačkih glasova i figura javlja se iz Držićeve komedije. Na rimskim ulicama oni ponavljaju zvukove svoje osamljenosti, oni poput Grubiše zazivaju daleku pastirsku družinu što su je ostavili na scenama Dubrovnika da im se pridruži: "Bijedan se Grubiša u latinsku zemlju doskitao, gdje se žabe i spuži ijedu, gdje se ogrestija pije i gdje se na ure oni bijedan obrok jede, gdje se u zdravjice ne pije, a voda se u vino lijeva. Tata, mili bože, gdje si me moja srjeća, huda srjeća dovede? Gdje si, Pribrate, Radate, Vukmiru, Obrade, Radmile, moja ljubima družino? Daleko mi ste, bijedan!"

Takvu količinu ljudskih sudbina i figura jedva da je nadrastao Držićev suvremenik, valjda i znanac, liječnik Portugalac Amatus kada je 1560. u zasebnoj knjižici opisao stotinu dubrovačkih medicinskih slučajeva. Ali dok se Luzitanac bavio bolesnim Dubrovčanima, Držićev svijet, barem u svojoj izvanjskosti, pucao je od zdravlja. Tek ispod, u nevidljivim slojevima, tamo gdje je snažan glas piščev tražio svoje mjesto u ljudskom društvu, tamo je bubnjalo nezadovoljstvo, tamo su se vidjele napukline svijeta u krizi, raspadnutog ne samo u Dubrovniku ili na dugoj hrvatsko-turskoj granici nego svagdje u Europi. Uostalom, po Držićevoj sceni s najviše nesporazuma i s najmanje mogućnosti da s nekim komunicira lutao je upravo jedan smiješni stranac, Nijemac koji tako neodoljivo podsjeća na Rogendorfa s kojim je Držić putovao Austrijom, Italijom i Turskom i s kojim je naivno, s tim krivim čovjekom, maštao o boljem svijetu. Rogendorfu se Držić osvetio uselivši ga u ljudsku komediju svojih sugrađana, davši mu tijelo Uga Tudeška, koji je svakako najkomičniji podanik cara Karla V. koji se ikada pojavio na nekoj renesansnoj pozornici.

U svomu *Dundu Maroju* Marin je Držić društvo Dubrovnika secirao na svim njegovim neuralgičnim mjestima, pratio mu je bolest u svim i najskrivenijim kapilarama, puštajući u svoju komediju mnoštvo danas teško shvatljivih dosjetaka i aluzija, otvarajući pri tome tkivo svojega teksta jednoj od najplodonosnijih asimilacija aktualnih filozofskih pogleda u neki hrvatski književni tekst. To što je taj tekst bio komedija, ne treba nas čuditi. U Hrvatskoj su se pitanja slobode iskazivala u neočekivanim diskursima. Ono što se drugdje iznosilo u političkim ili filozofskim spisima bilo je u Hrvatskoj Držićeva vremena, na rubu svijeta, najlakše izreći u komediji. Slabost takva diskursa nije bila u onome što se u tekstu moglo kazati nego su ograničenja tog iskaza proizlazila iz količine onoga što se iz tako nepovoljna medija uopće i moglo čuti. Stoga, kada u *Dundu Maroju* odjeknu Aretinove i Ariostove, Erazmove i Machiavellijeve rečenice, onda to nije rezultat njihova banaliziranja nego je to upravo dokument njihove jedino moguće komičke aktualizacije. Držića je stvarnost uznemiravala trajno, ona ga je pozivala na akciju. Upravo toj uznemirenosti društvena okolina nije bila dorasla. Ona je nakon *Dunda Maroja* otvorila nove sukobe s čovjekom koji joj je već na početku dao sve što je imao. Držića je stvarnost zanimala samo zbog onoga što ju je nadilazilo, zbog onoga što se u njoj prepoznavalo kao mogućnost i što je u njoj tek trebalo probuditi. Ali to što je bio izvrstan opažač svoje sredine, bilo je tek dio njegova književnoga svijeta. Ono što je u Nikole Nalješkovića bilo sve, u Držića bilo je tek sredstvo da bi se ukrala pozornost razmažene publike. Držića je najviše zanimalo ono što je dolazilo nakon doslovnosti, zanimale su ga strategije ljudskih akcija i ljudskog postojanja, zanimale su ga strategije književnog teksta, zanimalo ga je sudioništvo u društvu, potpuno i bez ucjene porijeklom. On je, jer je bio zakašnjeli humanist, vjerovao u plemstvo duha. A sredina mu je odgovorila nezainteresiranošću, ostavljajući svoj najkvalitetniji duh da najkvalitetnije pati. On je patnju znao dolično nositi, neshvaćenost i neprihvaćenost znao je časno dovesti do posljednjega čina svoga života, kada je na kraju znao ispisati i političku urotu kao svoj posljednji tekst. Ali prije toga svog posljednjeg teksta pokušavao je Marin Držić u Dubrovniku još nekoliko puta i s teatrom.

Godinu dana nakon što je u vijećnici bio prikazan njegov *Dundo Maroje* pripremio je Držić blizanačku komediju *Pjerin* za družinu Garzarija koja je imala teatar u grebenarnici vune. U *Pjerinu* iskoristio je Držić poticaje iz Terencijeve *Andriae*, ali još više iz Plautove komedije *Menaechmi*. Ono što je sačuvano od te komedije, izvođene na jednom piru 1552, tek su nepovezane rečenice što ih je spasio jedan prepisivač ekscerpirajući iz komedije sintagme za svoj gramatički studij. Na osnovi tih ispisa tek donekle je moguće rekonstruirati sadržaj i poneke likove *Pjerina*. Vidljivo je da je u *Pjerinu* nakon iskustava s posvema ofenzivnim *Dundom Marojem* pokušao Držić s blizanačkim, neofenzivnim i vrlo kontroliranim modelom. U naratološki labilnom blizanačkom mehanizmu za publiku uvijek postoji samo jedan stajaći blizanac, koji živi u prostoru scene i koji je vrlo blizak gledateljima. Taj prvi *Pjerin* živi u urednom i mirnom domu sve do trenutka u kojemu se u njegovoj sredini ne pojavi njegov *alter ego*, zapravo davno izgubljen zločesti blizanac. Zlo u takvu teatru dolazi izvana, a ono što se publici pokazuje samo je muka čovjeka koji zato jer je udvostručen postaje žrtvom narativne proizvoljnosti. Model je ofenzivan isključivo prema stajaćem blizancu, dok je posvema čvrsto ustrojen i neofenzivan na svim drugim razinama. U tako zamišljenoj komediji gdje fabula pruža iznenađenja samo s obzirom na udvostručavanje naslovnoga lika, vrlo je malo prodora svakodnevlja i vrlo je neznatna aluzivnost. U mehaničku igračku blizanačkih komedija malo je što prodiralo izvana. *Pjerinom* je Marin Držić započinjao seriju komedija koje povezuju muke naslovnih likova što su ih u tom teatru mučili, kojima su uzimali kuće, žene i imetak. U te izmučene likove s čijim su se sudbinama svi poigravali uselit će Držić svoju figuru i svoj glas jer drugi mu prostor u teatru, nakon iskustava s *Dundom Marojem* nije ni bio ostavljen.

Sve Držićeve komedije koje su nastajale nakon *Dunda Maroja*, a to su pored *Pjerina*iz 1552. još *Arkulin*i *Tripče* s nejasnim datumima izvedbe, te *Skup*iz 1555, dramatizirale su stanje nesreće iskazano jednom te istom rečenicom koja glasi: "Ajme ruinan sam". U svim tim komedijama čuo se glas piščev, čuo se u *Skupu* čak i kao ekstemporacija upućena publici, a koja je u obliku pitanja onima na sceni i onima u publici glasila: "Smijeju se?" To da se izmučenim scenskim jadnicima još netko i smijao dok su patili, to da je netko uživao u njihovoj, a to će reći piščevoj scenskoj muci, obilježilo je četiri kronološki središnje Držićeve komedije. Sve su te komedije, uza svu smiješnost prikazanih situacija, gorki tekstovi o muci onih nad kojima se sredina iživljavala kao da su pokladne lutke i koje je publika na sceni ritualno mučila i spaljivala. U *Arkulinu* će zato naslovni lik, ostarjeli ženik, kada ga upitaju boji li se Orlandova mača, aludirajući na dubrovački Orlandov kameni kip, reći: *Oni je Orlando mrtav na Placi, ma ja, ja se živijeh vragova bojim*. Rečenicu o strahu od živijeh vragova izgovarao je pod maskom Arkulinovom sam Držić. U svim tim komedijama javlja se čest i dosljedan ton rezignacije i nemoći, iskazuje se stanje straha koje se naselilo u tim scenama. Na sceni *Arkulina* opravlja se novela nad škrtim, starim i kilavim čovjekom koji za ženu ne želi uzeti mladu Ančicu jer da mu nije dovoljan njezin miraz. Da bi ga se prisililo na neželjeni brak, pred publikom će ga lomiti Negromant koji na način blizanačkih komedija udvostručuje Arkulina. I Arkulina, kao i Pjerina, muče njim samim, magijom mu premještaju kuću, ulaze u njegov posjed, a na kraju organiziraju Arkulinovo vjenčanje kojemu kilavac može prisustvovati iz pritaje, odakle bespomoćan promatra sebe udvostručenog i ponavlja da je ruinan, da su ga ruinali. Tog Arkulina što je na sceni bio tek igračka u Negromantovim rukama muče na zadovoljstvo gledatelja, ali i na užas onoga koji mu je posudio glas i tijelo i koji pod njegovom maskom izgovara rečenice o tomu kako su ga svi prevarili i kako mu još jedino preostaje otići u Pregat da bi ispravio nepravdu. Pregat je riječ koju Marin Držić rado spominje, to je ustanova koja je, da je htjela, mogla spasiti njegove ruinane jadnike, ali Pregat, to Vijeće umoljenih, bilo je i pojam koji je Držić spominjao Cosimu Mediciju kao jalovu instituciju spasa od nasilja dubrovačke oligarhije. Maske mučenika što ih je Marin Držić stvorio u središnjoj fazi svoga kazališnog posla pretvarale su se u sprave za mučenje pod kojima je na kraju jedini koji stenje bio pisac sam. U *Dundu Maroju* kroz rijeku diskursa svi su imali osjećaj da su ruinani, ali su se na kraju svi iz te komedije-rijeke nekako spasili. U *Arkulinu*, u *Pjerinu*, u *Tripčetu* ili u *Skupu*uvijek samo stenje onaj nad kojim se opravlja novela. Negromant u tom teatru tepa izmučenom Arkulinu: "Ti imaš strah, ne boj se, ne boj se". On mu tepa, ali lik pod maskom ima i dalje dobre razloge za strah, jer njemu je Negromant samo trenutak prije čarolijom odnio kuću, udvostručio ga, poigravao se njegovim fizisom i njegovom imenom, prisilno ga oženio, uzeo mu sve i na sve ga prisilio. Neovisno koliko je Arkulin simpatičan bilo kome u gledalištu, nad njim se u tom teatru obavljala agresija i njega se u teatru mučilo da bi mu se na kraju još i tepalo, da bi ga se uvjeravalo kako se sve to njemu samo pričinilo. Arkulin na kraju mora prihvatiti neželjeni brak, mora platiti miraz, on je pred Gradom osramoćen jer, u tom teatru, to je i jedino što je njemu namijenjeno. On je, kad ga nakon što su mu svašta opravili vrate u njegovu kuću i kad ga sluga oslovi riječju *gospodar*toliko sretan te kaže "Hvala Bogu er ti sam gospodar i još hvala Bogu, er me moj stan za gospara pozna. Moja kućo, moja vazdašnja kućo". To viče Arkulin kojemu su, dok su ga udvostručavali, govorili *Ovi nije sam, ovi je poludio*. I Pomet u *Dundu Maroju* nije bio sam, ali zato jer se zaljubio malo je pomahnitao. Arkulin je drukčiji mahnitac. Nad njim svoju pravdu iskušava Negromant, ali ne onaj iz *Dunda Maroja*, nego novi Negromant koji nije više pod piščevim nadzorom, koji ne izgovara piščev tekst. To je Negromant koji se svetio i piscu i Arkulinu, to je Negromant koji nije mučio publiku kao što je to govoreći Držićevu urotu činio Dugi Nos u *Dundu Maroju*. Taj novi Negromant muči pisca i muči scenu.

U vrijeme dok piše te komedije, dakle između 1552. i 1555, doživio je Marin Držić i jedan noćni napad kojemu su okolnosti dobro poznate. Zapisane su čak i riječi što ih je pisac izrekao kad je pod udarcima pao na pod. On je tada s poda i pomalo nježno, poput svojih izmučenih likova, rezignirano i uplašeno ponavljao "Moje mi dajte", govorio je ono svoje "ruinan sam", ono isto "zašto" koje su govorili i Skup, i Tripče, i Pjerin i Arkulin. Jedan je mladić koji se zvao Vlaho Kanjica prišao Držiću u mraku, ispod kabanice izvadio motku i njome udario Držića po glavi. Kada je dum Marin pao na pod, a tako stoji u sudskom dokumentu, pogledao je prema prozoru kuće pod kojim je bio udaren. Ondje se pojavila majka čovjeka koji ga je htio ubiti i dok je gledao tu ženu Držić ju je tiho s poda pitao, i ne tražeći odgovora: *Zašto mi je ovo učinio vaš sinčić*?, a gospođa s prozora odgovorila je: "Više bih voljela da je mrtav". Nakon toga se povukla, razgovor se prekinuo i mi više nikada nećemo doznati komu je to žena željela smrt, Držiću ili svomu sinu. Najvjerojatnije ipak Držiću, a ne svomu djetetu, željela je ona smrt toga koji je ležao pod njezinim prozorom mučki udaren motkom i koji je samo zaustio onaj svoj kazališni refren o ruinanosti.

O izmučenim i slomljenim ljudima Držić je napisao komediju koja se zove *Tripče*, a koju neki rukopisi nazivlju još i *Mande* po nevjernoj Tripčetovoj ženi. Jer u toj je komediji, kao u *Dundu Maroju* oko Laurine, najveća gužva oko poželjne Mandine ložnice. Problem s Mandinom ložnicom i nije samo u gužvi nego prije svega u činjenici da je ta ložnica bila i Tripčetova, dakle njihova bračna ložnica. I ta komedija na kraju poznaje romantični novelistički završetak u kojemu se doznaje kako je Mande zapravo sestra nekog Turčina koji se pojavljivao na sceni i koji joj je bio izgubljeni brat. Dok u komediji o Mandi i Tripčetu svi na kraju dobiju ono za čim su žudjeli ili barem sačuvaju što su na početku imali, jedan lik ipak izgubi čak i ono malo što je imao na početku. Gubitnik je Tripče i on je najslabije i najnemoćnije mjesto u komediji, a onaj tko nad Tripčetom izvodi novelu nije njegova vesela žena. Taj novi scenski mučitelj, taj novi Negromant, u toj je komediji pedant Krisa, gradski učitelj koji je na sceni nekom vrstom službenoga mandatara o kojemu se na početku čuju kritike, kojega se na početku ismijava, spominjući one koji su još gori od njega kad su baš njemu povjerili školu. Ali kako dramsko vrijeme teče i kako pedant sve češće i dublje zalazi u Mandinu ložnicu, njegova se scenska pozicija i društvena legitimnost mijenjaju i jačaju tako da on na kraju, premda svi znaju da to što on govori uopće nije istina, svečano daje Mandi pomilovanje, a Tripčetu rogonji veli: *Ergo dico tibi, velim ti er ne ima nitko u svem Kotoru bolje ni svetije žene od tvoje*. I tako slomljenu i izmučenu Tripčetu na kraju ne preostaje drugo nego da povjeruje u ono u što nitko ni u publici ni na sceni više ne vjeruje. Pedant se u komediji o Tripčetu pojavljuje kao onaj koji govori glas moći, kao onaj koji na sceni utjelovljuje autoritet koji mu tek donekle ukida sluga Nadihna u scenama infantilizacije. Ali sve to ne može ublažiti patnju onoga koji pod Tripčetovom maskom urla *Ja sam u paklu, ja sam čovjek martir*. I Tripčeta poput Pjerina i poput Arkulina na sceni udvostručuju, samo s tom razlikom što u njegovim haljinama nije blizanac ili magijom stvoreni dvojnik, nego Tripče, kada vidi svoga dvojnika, i ne pomišlja da bi to mogla biti neka neman ili rezultat magije. U njegovoj komediji nema negromancije, pa Tripče kad ugleda nekoga sebi nalik kako ulazi u njegovu kuću i njegovu postelju može samo konstatirati: *Milo li ti stoje moje haljine, gizdavi mladiću*. Osramoćen i do kraja ponižen vraća se Tripče na kraju drame s ulice u pakao svoje kuće. Osramoćen u eksterijeru, on se vraća u interijer svoga pakla. Kada je sve završilo Tripče još govori i o svojoj krivici. Njega su doveli dotle da se kaje i za nešto što nije učinio, pa izgovara rečenicu u kojoj se lako nazire Držićev najprivatniji glas: *Kad svak hoće da sam kriv, ja sam kriv*. Taj svak, to su oni koji su Držića onemogućavali u književnom i društvenom nastupu, taj svak, to su oni koji su 1554. zabranili da se vijećnica ubuduće koristi za kazališne predstave. A ta zabrana koincidira s Držićevim komedijama o mučenicima, s komedijama o ljudima koje u teatru i tijelu muče. I to nije slučajno. Jer taj "svak" u Držićevu je teatru onaj koji će Skupa dotjerati do očaja, koji će Grižulu potjerati u pustinju, to su oni koji tjeraju Tripčeta da kaže: *Kad svak veli lezi, a ja da ležem, da se pridavam. Merendo ja sam izgubio, vi ste pravdu dobili*. I dalje u istom stilu: *Znaš ka je, ja sam zločes... kad vi hoćete*. Izmučeni i mahniti likovi vjerno iskazuju Držićevu ljudsku poziciju, oni su otisak duše pisca koji je stjeran u kut i mučen u svakoj molekuli svog scenskog i stvarnog grada: *Ako je Tripčeta kadgodi vince pridobilo, ter je u vincu štogodi lukavi govorio, tot veće Tripčetu ni trijeznu nije istina vjerovana, sve što Tripče govori, sve je pjano, sve grintavo...* To je onaj isti tekst koji je Držić dalekovidno izrekao prijateljima na početku svoga književnog posla, to je tekst o neprijateljima, o potvorama, o lukavu govorenju.

Marin Držić nije od onih koji su govorili u prazno i koji su ponavljali riječi bez smisla. U Držića je ponavljanje smisla i ponavljanje riječi uvijek imalo poseban naglasak. Držićeve riječi su stvarne i one zato bole. Držić nikada nije govorio onako kako je Nadihna laskao pedantu, Držić nikada nije govorio: *Tko umije što umije ne umije što ti umiješ, a ti umiješ što umiješ i umiješ što svak umije*. Držić je bio izravan, ali je on u središnjoj fazi svoga teatra izgubio prostor što ga je posjedovao u *Dundu Maroju*, izgubio je veliku pozornicu s koje je mogao lisičiti, s koje se mogao akomodavat zlu brjemenu. Ima u Erazma jedna istinita rečenica o banketima, ili možda bolje, spoznaja o banketu na kojemu, veli holandski mudrac, treba uvijek znati kada valja piti, a kada valja otići. Jednako je, kaže on, i u društvenoj kao i u kazališnoj igri. Na banketu nije potrebno prigovarati ako osjetiš da tvoja komedija više nije komedija i da Ti na tom banketu više nisi Ti i da za tebe banket više nije banket. Prihvatiti, veli Erazmo, u takvoj prigodi treba tuđe slabosti, tuđe ludosti, i treba ići dalje. Marin Držić tako što nije želio. Njemu su i u teatru i na banketu s prezirom kazali riječ koju nije volio, ali ju je on ne jednom uporabio, i njemu su, kao što su rekli Pometu, kazali *iždeni*, ali on je ipak odlučio još jednom pokušati. Pokušat će u teatru jer tu se osjećao najsigurnijim da zagospodari scenom svoga grada i da sudjeluje na banketima grada, a to će reći u njegovu društvenom životu. Pokušat će to Držić još tri puta i to u komediji *Skup*, u pastirskoj igri *Grižula* i u tragediji *Hekuba*.

U *Skupu*, kojega je Njarnjas družina izvela 1555. na piru u Saba Gajčina, Držić izravnije nego u *Dundu Maroju* razdvaja prostor scene i prostor grada. U prologu *Skupa* Satir, koji u jednom trenutku otkriva svoj građanski identitet, pa kaže da je i Stijepo, ali i satir, govori o prostoru scene kao o Njarnjas gradu, kao o scenskom gradu kojega su Njarnjasi zidali, gdje Njarnjasi gospoduju i kojemu su Njarnjasi zakone dali. To je, veli Držić, grad u kojemu se "ide u kapah, u plaštijeh" i to je grad "u kojemu je svaka libertá…". Nakon tih riječi publici je sugerirano da se zapita u kojem to onda gradu *nije*svaka libertá…á! Da nije Držić možda mislio na onaj grad u kojemu je riječ *libertas* bila upisana na mnoga obilježja? U *Skupu*, koji je posljednja velika Držićeva komedija, čuje se glas koji govori o ljudima nazbilj i o ljudima nahvao, glas koji kao da ponavlja rečenice što ih je izgovarao Negromant od Velicijeh Indija Dugi Nos. Te rečenice izgovara u *Skupu* mudri dundo Dživo kad kaže: "Moj Bože, čudan ti je animao čovjek, tko dobro promišlja, i razlike ti su naravi u njemu, tko dobro stavi pamet. Jedni su, -neka malo ostavim, -naravi tihe, s kojom se može govoriti, koji razlog čuju, koji razlog primaju i slijede, koji svijet razumiju, koji meni paraju pravi ljudi. Druzi su naravi tvrde, od kamena, kojijem para da su razumni, a s njimi se ne može govori. Tihi ljudi tizijem paraju ludi, gospodstvo u glavi njeko nose s oholasti, čijem hoće da je sve na njih način, a to je što se zove barbarija; što žude hoće, i scijene njih htjenje da je razum. Razlog u njih glavi ne ima mjesta, oholas tuj sjedi i tvrdoglavstvo. Ti su ljudi indiskreti, bez milosrđa; ti ljudi pravdu riječmi i oholasti brane, a oni su nepravi, kad su indiskreti. A svak je neprav i indiskret tko drugu ne razumije i tko ne mjeri svijet i eta i kondicijoni od ljudi mjerom pravo, mudrom i od milosrđa."
U *Skupu*, koji je preradba Plautove *Aulularije*, objavljivalo se ono što je još preostalo od Držićeva genija. Komedija je u najvećem dijelu svoje građe slijedila starorimski predložak, ali ga je mijenjala na mjeru očekivanja dubrovačke publike, pa je tako u *Skupu* djevojčica Andrijana tek dobro kostumana mladica, dok je u Plauta ona bila i konsumana to jest silovana djevica, što je rimskoj komediji dalo ponešto crni i depresivni ton kojega je Držić otklonio. I u toj komediji inzistira Držić na jednoj točki i na jednom tijelu kao mjestu sveukupne scenske muke. Skupova maska je sprava za mučenje pisca. U njegovom je tijelu točka najveće napetosti. Muka se smjestila u liku Skupa, dok se fabula sakrila u ćupu što ga je starac pronašao u gori, a koji naposljetku sakriju u neki grob. Od kada je našao tezoro, Skup iz Držićeve komedije izgubio je sav mir. To što bi vrijednost njegova tezora svaki dubrovački dezvijani sin splavio u samo jedan dan razlog je više zbog kojega je taj škrtac s nekoliko zlatnika što ih je našao bio prije svega scenski monomanijak, figura koja pati zbog onoga što drugi uopće i ne zapažaju. I Držić je patio zbog stvari koje drugi nisu zapažali ili su se barem pravili slijepima. U tomu i jest srodnost koja Držićev i Skupov glas dovodi u bliski dodir. Zbog te podudarnosti u *Skupu* više nego u ijednom svome drugom tekstu uspio je Držić s najvećim stilističkim umijećem iskazati stanja patnje, muke i sumnje, straha i boli, ali i spoznaju da je sav svijet postavljen na glavu. To stanje izrazio je Držić u ovoj komediji kao da je to njegovo osobno stanje. Između Držićeva i Skupova glasa gotovo da i nema prelaza. Držić u *Skupu* deklarira svoj teorem o srcu i davanju, o davanju svega sebe, i upravo u *Skupu* on je najuvjerljiviji dok govori glasom onoga koji zna da su mu sve uzeli, koji i bez provjere zna da su mu to uzeli nepravedno. Pritisnuti zlom i Držić i Skup iskazuju nesigurnost duše kao tjelesnu bol i kao sumnju u svakoga: "Ja ne znam što ću, ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek. Ne imat zlato zlo! Imat ga na ovi način zlo i gore! Otkle ovo tezoro nađoh, meni se mir izgubi, sam me se odvrže, misli me obujmiše, sva zla na mene napadoše, i ne čekam drugo od njega neg da me tkogodi pri njem zakolje. Otkrit ga ne smijem, tajat ga je muka pakljena. A za moje zlo draže mi je neg duša! Kako ga sam u munčjeli našao, tako ga u munčjeli i držim; tako mi para sikurije. Ah ne, da me tko čuje? Nije nikoga! Tko bi munčjelu našao, rekao bi, ulje je ali masline ali taka stvar; od tezora se nitko neće stavit. A da ga u skrinji držim, koliko bi veće gvozdjem obijena bila, toliko bi se prije od tezora stavili. Po misu božiju mi sve nješto govori: pođ', ter se prijavi doma; pri zlatu se gubi dobrota, zlato šteti ljudi, a komodita lupeža čini, a zlato je kalamita. Amor nije amor, zlato je amor; zlato stare mlade, lijepe grube, svete griješne, svjetovne crkovne pridobiva. Zato se sada zlati osli dokturaju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro; zlatu se i prvo mjesto dava. Ma što činim ja ter ne trčim da mi ljubav tkogodi moju ne ugrabi? Tko ljubi, sumnjiv je."

U komediji o *Skupu* vladaju ponešto drukčija pravila od onih koja su vrijedila u *Tripčetu* ili *Arkulinu*. Ovdje do riječi dolaze i mudri ljudi poput dunda Dživa jer u *Skupu* pisac ponovno na trenutak pronalazi energiju i uspijeva raspodijeliti svoje glasove izvan izmučena scenskog tijela naslovnoga jadnika. U *Skupu* postoji i ženidbeni zaplet u kojemu kći nesretnoga škrca Andrijana nikako ne želi poći za staroga Zlatikuma nego je ljubav povezuje s mladim Kamilom, nećakom odbijena ženika. Nakon niza smiješnih dogodovština koje su povezane sa Skupovim strahom da netko ne uzazna od njegova tezora, nakon nesporazuma u kojima Skup govori uvijek samo o tezoru, a drugi neuspješno o Andrijani ili o čemu drugomu, stiže komedija do klimaksa u kojemu će starcu doista biti ukradeno njegovo tezoro. Krađu je izveo Kamilov sluga Munuo i taj gubitak izbezumljuje starca. Suočen s prazninom, on postaje pravi mahnitac, on postaje onaj kojega drugi likovi sa scene žele vezati, pa kada na kraju drame svi barem skrpare ono što su izgubili, ostaje na praznoj sceni starac koji je izgubio sve. U scenskom vremenu taj starac izgubio je i kćer i tezoro, a na kraju nema on više ni jedan razlog zbog kojega bi živio. U posljednjih nekoliko replika postaje on pomahnitali starac koji urla rečenicu *Moje mi vratite*. *Skup* nije drama s energijom kakvu je poznavao *Dundo Maroje*, jer bolesni Skup nije nalik moćnom Dundu Maroju da bi nad sinom ili kćeri ili nad bilo kime znao opravljati neku novelu. Skup ne može ništa skapulavati, on jednako kao i Arkulin, kao i Tripče, kao i Pjerin, može još samo govoriti da će ići na pravdu, ali tamo on nema što tražiti jer zajedno s Držićem on unaprijed zna da su se "dogovorili ovi zli ljudi". A kad mu još kažu da je mahnit, on se pri kraju svoje komedije može s njima samo složiti i ponoviti onako kako je i Marin Držić često zasigurno govorio: "Mahnit sam, ajme, pače mahnit koji s vama imah što činit. U što se vi uzdate da grabite tuđe. Moje neću pustit". Bile su to posljednje Držićeve rečenice u nekoj komediji. Nakon *Skupa*komedija neće dugo stanovati u Dubrovniku, ne računajući neke slabo dokumentirane iznimke čak više od jednog stoljeća. Zajedno sa Skupovim krikovima ona je na dubrovačkim scenama umirala cijelo stoljeće.

Već na početku *Grižule* izlazi pred publiku vila kako bi objavila "da su naše planine veće neg je vaš grad, naše ravnice veće neg vaše Pile". Prostor *Grižule* doista je neograničen. Ta drama nema problema s prostorom. U ovoj scenskoj igri sa scene nitko ne može vidjeti stvarni grad. Drama se preselila u dubravu-pustinju, daleko od svih očiju. Da će napisati tu dramu, znao je Marin Držić već 1555. jer u prologu *Skupu* Satir na jednom mjestu ovako govori: "Žene, ja, kako Stijepo, velim vam, pasajte se za večeras bez vila, do godišta na poklade ja vam ću komediju arecitat od vila". Obećanje se ispunilo 1556, kada je nastala dugo spremana komedija od vila koju neki izvori imenuju *Grižulom* prema naslovnom muškom liku, a neki su joj dali ime *Plakir*po božićku ljubavi i ugode. Izvedena na piru Vlaha Sorkočevića, *Grižula* je jedna od najzačudnijih dramskih tvorbi europske renesanse, a njezinu fakturu kao da je pola stoljeća kasnije posudio Shakespeare stvarajući svoju šumsku komediju *Midsummer Night's Dream*. U *Grižuli* rimsku ulicu iz *Dunda Maroja* i njezin nemir odmijenila je Dubrava, koja je postala neograničen prostor ljuvenih razgovora, ali i opasan prostor bjegova i slidova, koja je postala izmaštani, pa zato stvarnosti teško primjerljivi prostor. U *Grižuli* supostoje antitetični svjetovi. Neki se od njih posvema isprepleću, a neki jedva da se i osluhnu. *Grižulina* je pastoralna faktura raspolovila njezin svijet na svijet mitološki i svijet stvarni, pa se u spoju tih razina i događa drama. Ali za razliku od *Venere*, gdje su se svjetovi antičke i vlaške mitologije posvema isključivali, u *Grižuli* su razine po kojima hodaju uzmnožni pastiri i mitološka bića, vlašići i gradski bjegunci, seljaci i vile dolazile u dodir i zajednički organizirale prikazani svijet. *Grižula* je u cjelini izveden na načelu antiteza i kontrasta, tako da u drami svi likovi supostoje u parovima, Kupido s Dijanom, Plakir s vilom, Dragić s Grubom, Rade s Mionom, a Grižula s Omakalom. Antitetičnost je poluga kojom Držić pokreće taj svijet, antitetičnost je načelo po kojemu se likovi pokreću i na osnovi kojega se nikada jače ne sudare. Zato Gruba, dok luta planinom tražeći odbjegloga Dragića, kojega su uzele vile, i ne mora odveć mariti za dosadne dijaloge i opscena navlačenja seoskih ljubavnika Rade i Mione, koji govore o ljubavi da ne bi morali pokazati svu spolnu zaokupljenost koja izbija iz svake riječi što je jedno s drugim izmjenjuju. Svi likovi, osobito ukoliko pripadaju nižem socijalnom statusu, trude se da na način prethodnih ekloga urazume uzetog Dragića i da ga vrate Grubi. Oni u tomu uspijevaju, ali gledatelje je svakako najviše zanimalo ono što se događalo s dvoje izbjeglica iz Dubrovnika, s gosparom Grižulom, gosparom koji je navodno pobjegao pred zlom godišnjicom i godišnjicom Omakalom, koja je navodno pobjegla pred zlom gospođom. Pored mitološkog sloja i mitoloških parova Grižula i Omakala najbitnije pokreću narativni mehanizam Držićeve šumske igre pridonoseći da scena izgubi lakoću šumskih i seljačkih zaljubljivanja te da postane opasno mjesto, maniristički labirint u kojemu će se s pravom moći kazati: "Što iščekujem neg ku vrlu zvijer, da me tužnu razdrpi".

Osim bogova i vila, svi koji stižu na scenu Grižule pred nekim bježe. Svi stvarni likovi ubačeni su u Držićevoj drami u njima stran i začaran šumski prostor. Na sceni oni nisu našli *otium* mitskoga gaja, na sceni oni su našli opasnu i začaranu šumu.Ono što bi u svakoj pastirskoj igri, u svakoj Arkadiji ili u svakoj idili bilo samo po sebi razumljivo u *Grižuli* nije takvo. Pojmovlje ljubavi, pravde i mira potpuno je napustilo scenski svijet *Grižule*. *Otium* i idila vraćeni su ovdje u prirodno stanje, erotika pastirstva u *Grižuli*je otvoreno zadovoljavanje seksualnih potreba, a kultura u njoj postaje priroda. Nitko u *Grižuli*, baš kao nekoć u *Dundu Maroju*, neće slušati drugoga, svak u toj šumi *Grižule* izgovara samo neki svoj tekst. U *Grižuli* vrijedi pravilo da "ljudi ogluhoše, ne ima se komu pripovijedat". U svijetu te čudne pastorale čuju se rečenice "Svak je gluh na dobro", ili "glušijem se pripovijeda", ili "ludos rasiplje i raščinja". Uz to u svijetu *Grižule* čula se i jedna od najstrašnijih rečenica što ih je Držić ikada napisao. Ta rečenica glasi: "S mrtvijem što živi imaju činit", izgovara je vila, ali kao da je izgovara sam Držić, mrtav u svom vlastitom teatru. Jer Marin Držić, koji piše *Grižulu*, pušta svoje likove da love po sceni jedno drugo. U tom svijetu svatko lovi svakoga. *Grižula* je i magična drama puna obrata i lijepih prizora. *Grižulin* je teatar ispunjen nestabilnošću, on je prava maniristička drama hrvatske književnosti bez središta i čvrste točke. U njezinu žarištu igrala se drama čovjeka koji je iz Grada pobjegao u pustinju. Njezin je naslovni lik bjegunac koji je iz pustinje Grada pobjegao u idilu da bi se na kraju, kad prepozna da je i idila pustinja, vratio u Grad, dakle u pustinju iz koje je pobjegao. *Grižula* je drama u kojoj se s razlogom pripovijeda i mit o Amazonkama koje vladaju svijetom. Jer u svijetu *Grižule* kao da i nema muškaraca. Žene vladaju *Grižulom* i one svojom krhkošću umekšavaju stravu viđenih prizora. Simetričnost *Grižuline* akture i njezina zaokruženost samo su varka i obrazina za strašno što se sakrilo ispod te simetrije. Tek na kraju, kada svi na sceni skinu maske i kada glumac koji je igrao Grižulu otkrije svoje lice, publika će ugledati Držića, ovaj put bez maske, i čut će staroga pisca kako u svom teatru govori oproštaj od maskarata: "Veće naprijed ne umijemo ni hoćemo i nitko naprijed ne gub' riječi". Bio je to gorak kraj posljednje Držićeve pastirske igre, u kojoj je likovima još preostalo da se sa scene presele za trpezu i da se usele na banket. Na sceni više nije bilo snage, tek ponešto volje da se pobjegne. Na kraju, kada su spale sve maske i kad je začarana šuma iščeznula, ostao je pred publikom sam Držić, koji je jedini u tom gradu znao da je pred njim bila posljednja kazališna gesta, da je pred njim tragedija *Hekuba*.

Onaj koji je iz *Grižule* poručio kako mrtvi sa živima nemaju posla ostat će na svijetu da proživi to svoje tmurno posljednje desetljeće ispunjeno strahovima koje će izliječiti pokušajem da uz pomoć Medičejca pošalje u Dubrovnik osvetnike, da u voljeni grad pošalje one koji će ga osvetiti. Držić je pišući *Grižulu* znao ishod i svoje urote i svoga tereta, znao je da u tom svijetu ljudi "ogluše i da se neima komu pripovijedat". On svoj prozni teatar nije objavio tiskom, premda je u tom dijelu njegova opusa, u svim tim komedijama i u *Grižuli* pa čak i u oštećenom *Pjerinu* , *Džuhu Krpeti* bilo barem onoliko poezije koliko su je imale njegove stihovane drame i kanconijer. Bilo je u tim proznim tekstovima poezije ne samo onda kad je u njima Petrunjela pjevala pučke pjesme ili kad je Grižula petrarkizirao, bilo je i mnogo poezije u ritmu tih djela, u njihovim rečenicama, u njihovim likovima. Poezija je bila načelo po kojemu se kretala Držićeva duša. Držić se tijekom desetljeća intenzivne književne proizvodnje nije mogao osloboditi tereta što su mu ga vlastito djelo i vlastite riječi stavili na pleća. On je izabrao princip djela kako bi mu teret neslobode bio manje strašan. Držićev je slučaj samo prividno njegov privatni slučaj. Tu laž sugerirali su oni koji su u njemu vidjeli neoprezna čovjeka, koji su u njemu vidjeli izjelicu, kojima se htjelo da on bude lakrdijaš. Držićeva literatura već od prve afere, u kojoj su ga optužili da potkrada tuđe stihove, bila je trud da se prevlada privatno. To mu nisu dopuštale okolnosti, a ni njegovi suvremenici, koji su sebi i piscu sugerirali da je sve što on radi posve privatni hir, da je to projekt koji na kraju zanima samo svoga tvorca. Bila je to najteža potvora, kojom su ga ponižavali cijeloga života. Što je više razbijao ograničenja svoje uske sredine i njezine okove, to je na žalost bivao sve veći razmak između njega i njegove epohe, to je veći bio udio privatnosti u njegovoj sudbini. Onaj koji je u svom vremenu bio daleko ispred drugih svojih suvremenika, onaj čija je rečenica nosila energiju cijeloga stoljeća, bio je osuđen da na kraju života bude sve osamljeniji.

Držićeva posljednja književna i teatarska gesta bila je tragedija *Hekuba*. U trenutku kad je na dubrovačku pozornicu 1559. izišao sa svojom *Hekubom* moćnike njegova grada prestala je smućivati njegova biografija. Naposljetku ih je smućivalo samo njegovo djelo jer su na kraju desetogodišnjih muka Držićeva osoba i njegovo djelo postali jedno. To se dogodilo s tragedijom *Hekuba* za koju je službeni dokument ustvrdio da smućuje, da *turbulenta est*. Europljani koji su potkraj 15. stoljeća a još više tijekom 16. stoljeća obnavljali antički i time stvarali moderni teatar, kretali su u tu pustolovinu ponajprije s Aristotelovom *Poetikom*, ali i s prvim prijevodima starogrčkih tragedija na latinski jezik u ruci. S druge strane događaji njihova doba, velike političke i religijske krize što su potresale tadašnju Europu, samo su pomogle da se u tim antičkim dramskim tekstovima u novim okolnostima otkriju ona suzvučja koja su, kada ih se uspostavilo prema suvremenosti, zazvučala poput opomene. Otkriće antičkih tragedija nije se zaustavljalo samo na razini sadržaja. Bilo je presudnije s obzirom na formalnu stranu i na shvaćanje da ono što je u grčkim predlošcima doista tragično nije tek kvantitativno prikazivanje užasa i muka nego je za tragiku tih djela najpresudnija labilnost moćničkoga svijeta koji im je u središtu. Labilnost moćnika prikazana kao dvostruko tijelo kraljeva doživjela je u renesansnih tragičara modernu interpretaciju.

U posljednjim godinama 15. stoljeća počeli su se sve više čitati, a onda i na sceni izvoditi, antički tragičari. Najpopularniji je bio Euripid, nešto manje Sofoklo, a Eshil svakako najmanje. Osim velikog grčkog trolista svoje mjesto izborio je i danas zaboravljeni, ali u ono vrijeme obožavani rimski autor Seneka. Rani se humanistički internacionalizam uz pomoć tih tragedija nacionalizirao, pa je danas moguće kazati da su pojedinačne nacionalne kazlišne tradicije rođene tek tijekom prvih iskustava s tragičkim teatrom. Vrijedi to za sve veće književnosti Europe, a uz neke dopune vrijedit će i za hrvatsku književnost i njezine tragediografe. Te su tragedije početkom 16. st. živo podsjećale publiku na antički svijet. Gledatelji su vjerovali da na sceni vide koncentrat antike, osjećali su se kao da su na arheološkim spiritističkim seansama. Oni su teatar oživljene antike doživljavali kao niz dugih oratorskih istupa, kao lekciju iz retorike. Tragički inventar što su ga imitirali nije se odnosio samo na formalna pravila nego je za njih još važniji bio onaj drugi sloj koji se odnosio na prikazivanje emocionalno zgusnutih, do nepodnošljivosti užasnih sukoba između ljubavi i dužnosti, događaja povezanih sa sudbinom kraljeva i njihovih potomaka, pretendenata i kraljevskih priležnica. Sav taj svijet gužvao se u uskim, klaustrofobičnim i neprozračenim prostorima fiktivnih i romantičnih dvorova, a moćnici koji su upravljali tim svjetovima odbacivali su učas odoru krvnika i zaogrtali se ruhom mučenika. Na sceni razdirale su ih duševne boli. Tako su se ne samo u vanjskom inventaru nego u nutrini tih junaka oživljavale antičke tragedije koje su u poetičkom okolišu svoga doba postajale subverzivnim žanrom, unoseći u književni krajolik scenski svijet iz kojega su se odašiljale izravne političke aluzije.

Uza svu očitu popularnost antičkih tragedija, nisu u Dubrovniku, a ni u Italiji djeca, kako veli Marin Držić, "na skuli legala" antičke tragedije. Tamo se "legalo" Plauta i komedije. Retoriku potrebnu školskoj poduci učitelji koje je plaćala država nalazili su radije u komedijama, a nikako u tragedijama. Bilo je to stoga što su tragedije od početka tražile svoje mjesto u krugu žanrova koji su govorili o suvremenosti i koji nisu izbjegavali velike teme stoljeća, koji su dramatizirali proturječnosti onoga što se pomodno nazivalo *ragion di stato*. Tragedija je upravo to područje ljudskih odnosa stavila u središte svoga svijeta. Tako je nastao žanr modernih drama koje su svoje suvremenike podsjećale na postgotičke mletačke palače: bile su to solidne klasicističke renesansne gradnje sa čvrstim, od antike posuđenim strukturama, ali su temelji tih zgrada bili na vodi, lomni i eterični. Kroz njihove elegantne otvore ulazila je u nutrinu svjetlost, ali su se isto tako kroz prozorske okvire vidjele tamne i prljave vode kanala i čuli agresivni zvukovi stvarnosti. Upravo su takve i hrvatske renesansne tragedije, klasične i eterične, aluzivne i tajanstvene. Novost u njima bila je svečana retorika dramske fraze, stih oslobođen, konverzativan i razvezan, s mnogim opkoračenjima. Pozornost su u njima plijenile priče o kraljevima i kraljicama koji su postali zarobljenici, koji su u svojoj propasti tugovali ili zazivali osvetu i kojima su pred očima publike mučili i dušu i tijelo.

Prvo scensko rastvaranje kraljevske duše vidjeli su Hrvati u Držićevoj *Hekubi* 1559. Družina Od Bidzara izvela je tu prvu hrvatsku tragediju na otvorenoj sceni, najvjerojatnije pred Dvorom. Dokumentacija koja danas osvjetljava taj scenski događaj pokazuje da su pokušaji izvođenja Držićeve tragedije uzrokovali čitav niz prethodnih protivljenja. Prvi put su predstavnici družine zatražili dopuštenje da mogu izvesti svoju predstavu 9. ožujka 1558. U Malom je vijeću većinom glasova taj zahtjev odbijen, a družini je naređeno, i to pod prijetnjom globe, da dramu nikako ne izvodi. Pridodano je još i to da predstavu ne smije izvesti nitko drugi, a ni na nekom drugom mjestu. Tom se formulacijom potvrđuje da je u slučaju *Hekube* bila riječ o odobrenju ne samo predstave nego i teksta koji je vlastima bio predočen. Bila je to iznimka u tadašnjoj praksi odobravanja predstava. Samo dva mjeseca nakon prvoga neuspješnog pokušaja zatražili su glumci još jednom odobrenje, ali im je u svibnju 1558. hladno odgovoreno da se predstava zabranjuje jer bi mogla uznemiriti javnost ili doslovno zato *que turbulenta est*. Sadržaj *Hekube*, koja je prijevod a zapravo parafraza *Ecube* Venecijanca Lodovica Dolcea, uznemirio je dubrovačku vlast, ali je svakako uznemirio i Marina Držića. U Držićevu opusu ta tragedija dolazi nakon desetogodišnje vrlo obilne kazališne djelatnosti, ali i nakon trogodišnje stanke započete onoga dana kada je u *Grižul* izrečena *licentia* koja je glasila "Maškarate zbogom". Do *Hekube*nije se u hrvatskom teatru na sceni pojavljivala figura kralja. *Dramatis personae* koje su se približavale tom statusu bile su biblijski likovi poput patrijarke Abrahama, sina Jakovljeva Josipa, suca Danijela u drami o Suzani, Parisa u drami o Heleni. Sve su te osobe imale mitološki i biblijski status, ali je u renesansnom vremenu historijski, a to će reći suvremeni status izravno i s najvećom energijom pripisivan tek junacima antičkih tragedija. Odnos prema realnosti što ga je poznavala dotadašnja hrvatska scena bio je zaogrnut pastirskim ruhom. Pastiri na sceni bili su odslik knezova iz publike.

U *Hekubi* svečanim tonom, u stvarnom plaštu vlasti, a ne u alegorijskoj pastirskoj opravi, na sceni govore vladari u pseudohistorijskom ruhu spektakla koji je u svakom trenutku za publiku nosio podsjećaj na suvremenost. Kretanje i govor antičkih scenskih sablasti oživljavao je pred publikom sve aktualniji topos *Ubi sunt qui ante nos vixerunt*. Ti novi scenski junaci i junakinje, kraljevi i kraljice, vojskovođe i vojnici, bili su stvarniji od bilo koje prethodne pojave u dotadašnjem teatru, a bit će ponekad stvarniji i od stvarnosti same. Ti antički junaci postali su školjka u kojoj su se mogle sabiti mnoge moderne emocije. Kraljevi i prinčevi na sceni postali su ranjivi kao što su svakodnevno bili ranjivi njihovi stvarnosni moćnički pandani u publici i u Gradu. Na scenu je zakoračio *absolutus*, renesansni scenski *absolutus*, kopija tiranina iz komunalne stvarnosti i postao lice nove tragedije, tiranin i u drami i u Gradu. Teret svoga dvojnika knezovi u publici ne mogu podnijeti i zato ih je *Hekuba* uznemiravala. To je nova okolnost i ona u tragediju unosi ono što njezini teoretičari nazivaju *sentenzia*, dakle aluziju, rečenicu bremenitu stvarnošću pisca ili publike. Bio je to trenutak u kojem se gledalište prvi put našlo licem u lice s relativiziranim protagonistom svoje epohe. To je rađanje teatra koji više nije bio i dodatak gozbi. Pastiri su dobili zamjenu. Relativiziranjem autoriteta nestalo je glavne smetnje za stvaranje misleće publike, diferencirane ne samo prema društvenom položaju nego prije svega prema mogućnosti da novu okolnost odgleda. Nisu se više pisale, a ni igrale, drame u kojima bi se prikazane ideje vrednovale iz autoriteta koji ih je jamčio. Takvo što bilo je moguće samo u seoskom okružju pučkih prikazanja. U gradovima rođen je u renesansi novi teatar. Publika u tom teatru posjedovala je mnogo više informacija od svake osobe koja se pokazivala na sceni. Na sceni su se prikazivali oni koji su bili nemoćni shvatiti smisao povijesti pa su se doimali poput lutaka dok su govorili tobože svoj tekst. Oni sa scene izgubili su argumente i nisu više imali što publiku podučiti, ali su joj zato imali što pokazati. Oni su igrali za nju nesporazum sa svijetom. Tako je nastao moderni teatar u kojem onaj koji gleda treba misliti svojom glavom. Tu nije bilo više nikoga da mu usmjerava pogled. U tom smislu rana predšekspirska tragedija bila je povijesni događaj za čitavu Europu, novost koja je uznemiravala, mehanizam koji nije samo prikazivao nego sublimirao. Ono što se nekoć u pastirskim igrama i na trgu pokazivalo kao posao države ili posao trga sada je uzelo prostor srca.

U središtu Držićeve *Hekube* figura je nekadašnje kraljice. Ona scenom dominira od početka do kraja jer je čitava dramatizacija bila posvećena prikazivanju njezina psihološkog portreta. Tragedija se organizira oko dvije sudbine kojima je Hekuba biološko i emocionalno središte: sudbina sina Polidora i kćeri Poliksene. Drama se gradi oko smrti ta dva lika i oko patnje koju su te smrti izazvale Hekubi, otvara se Hekubinim snom u kojem ona sanja stvarno Polidorovo smaknuće, a najavljuje joj se i Poliksenina smrt. Dramski prezent doživljava kulminaciju u scenama posvetilišta, gdje su vrlo ganutljivi prizori oproštaja majke i kćeri, a tragedija dobiva svoju odgođenu konačnicu u retoričkom, procesualnom disputu Hekube i Polinesta, kojemu se Hekuba prije nego što će biti pretvorena u kuju osveti tako što mu iskopa oči. Držićeva se *Hekuba* danas čita kao veliki monolog. Ona se, što nikako ne valja zaboraviti, i u vrijeme kada je bila napisana doživljavala kao veliki monolog. Ona je najveća robinja u plejadi hrvatskih dramskih robinja što su ih pisali Džore Držić, Mavro Vetranović, Hanibal Lucić, Nikola Nalješković. Hekuba je robinja koja ima pamćenje svoje bivše moći, ali ona nije poput pastirice Margarite samo kći nekog patriarke, niti je poput Lucićeve Robinje banova kći mala. Ona je i sama kraljica koja svojom pojavom od početka do kraja tragedije podsjeća svakoga da je propast slave i moći nešto što se može dogoditi svakome. U tom je smislu *Hekuba* i poučna drama o relativnosti hijerarhije. Nekoliko desetljeća dijeli *Hekubu* od vremena u kojemu će se javno otkotrljati prve stvarne kraljevske glave. Kada se to dogodi, pjesnici će, opjevavajući te događaje, na primjer onaj s engleskim kraljem Charlesom, kraljevstvo poistovjetiti s gubilištem, a sve zajedno sa scenom. Samo nekoliko desetljeća nakon što je napisana prva hrvatska tragedija pitali su se već mnogi je li na stvarnost kraljevskih smrti utjecao tragički (elizabetinski) teatar ili je ta očiglednost bila tek optička varka.

U *Hekubi* Marina Držića nijedan lik nema vlastitu težinu s kojom bi se kretao po sceni. Polidor, Hekubin sin, govori jedino iz sna koji sanja njegova majka. Poliksenin govor dolazi iz predsmrtnoga transa, i govor je one koja je već osjetila dah smrti i sada smrt govori njezin tekst. Svi likovi govore glasom koji je samo piščev. U tragediji sudbina više nema udjela, ona nije određena već prije drame i prema njezinu redu ništa se na sceni ne odvija. Svemu su krive unutrašnje slabosti likova. Težinu svoga tijela ne mogu u *Hekubi* ponijeti ni moćni Uliks i Agamemnon. Potonji će u jednom trenutku uzviknuti na sceni rečenicu "Er odi pravda jes"", referirajući se razumljivo na stvarnost scene i Grada kojemu je ona dio. Ta rečenica odjekivala je s dubrovačkih pozornica i prije Držića, i nju su izgovarali pastiri najvišega statusa, remete i djelitelji pravde, riječju mandatari moći. Oni su s lakoćom govorili da "odi pravda jes"" i svi su u tom trenutku znali da se to odnosi na Grad. Sada kad Agamemnon izgovara tu rečenicu nije se znalo gdje je to "odi". Agamemnonov "odi" kao da je upućen nekim drugim slušateljima. Onaj koji u *Hekubi* govori moćnički tekst, a taj je Agamemnon, nije u drami mogao više ništa učiniti. Poslao je Hekubu da pokopa svoje mrtve, a oslijepljenom Polinestu htio je začepiti usta da ne urla. I to je sve što scenski Agamemnon u Držića može učiniti. On tu iživciran urla "Usta mu sklopite", i to tako da se u toj finalnoj sintagmi, nekoć kao ni danas, ne razabire komu je to trebalo zatvoriti usta. Možda onome koji je još imao snage da dopiše prijeteći uzvik kojim završava *Hekuba*, a koji glasi: "Što nećeš bude toj." Ta prijetnja neposluhom grmi nad Hekubom, taj uzvik o nečemu što će se dogoditi, a što nitko ne želi. To što se ima dogoditi u tom se teatru prikazuje kao pogreška nutrine, kao emocija ostavljenosti i napuštenosti. Srednjovjekovni teatar nije se znao poigrati oko Kristove rečenice izrečene na Golgoti i upućene ocu, nije se uspio poigrati s krikom sumnje, s osjećajem ostavljenosti čak i od oca, kojemu zato uzvikuje "Bože, Bože, zašto si me ostavio". Na početku velikoga razdoblja nacionalnih tragedija, u trenutku dok je čovjek izlazio iz sigurnosne srednjovjekovne placente i ulazio u prostor novoga i nepoznatog, počela se u teatru dramatizirati upravo ta Kristova rečenica. Iz Držićeve *Hekube* i pisac i likovi što ih on pokreće urlaju "Zašto ste me ostavili".

Marin Držić bio je prvi hrvatski pisac koji je u prostoru scene uspio dramatizirati emociju ostavljenosti. On je bio prvi koji je napisao dramu modernoga doba u hrvatskoj književnosti. Vetranović je u dramskom obliku znao ispričati priče modernoga doba, priče poput one o čistom Josipu, ali on nije uspio pronaći suvremene lomove u tim pričama i njihovim likovima. Držić je u *Hekubi* prepoznao problem vremena. Držić 1559. plače nad Hekubom. Ona je njegov posljednji književni tekst, njegova oporuka, ali i njegova *Mišolovka*. U svoje vrijeme bila je često čitana i prepisivana. O tomu da su je čitali s pozornošću, pa i sa sviješću o interpretaciji, svjedoči prijepis koji se naziva šibenskim rukopisom u kojemu je prepisivač neke stihove i manje cjeline označavao posebnim znakovima. Označeni dijelovi drame svi odreda imaju status *sentenzia*. Na tim se označenim mjestima redovito opisuju užas, patnje i spominje krv.

U *Hekubi* ostvarene dramaturške dosege bez ostatka prihvatiše mlađi autori, koji su nakon Držićeve smrti nastavili pisati tragedije. Oni će prihvatiti ne samo njezine dvostrukorimovane dvanaesterce i njezinu otvorenost polimetriji i kraćim stihovima, nego, što je bilo presudnije, prihvatit će onaj dobro pogođen ritam rezignacije što se čuo iz *Hekube*, a koji će odzvanjati u svim mlađim tragedijama, posebno onda kada budu iskazivale pomirenost sa zlom, nemoć pred nesrećama, kada budu relativizirale društvenu poziciju čovjekovu i kada budu opjevavale njegovu uzbuđenost pred osjećajem uzaludnosti. *Hekuba* je plod kasne renesansne jeseni, ona je udionik heterogenih iskustava i poticaja što ih nazivamo manirizmom, ona je glas epohe koja nije bila samo izraz opće duhovne krize nego je označila vrijeme u kojem su Europljani, ni prvi a ni posljednji put, duboko proživljavali spoznaju da je svijet raskliman, da je izišao iz zgloba, te da su sve Danske, gdje god se nalazile, trule. U tom scenskom svijetu kao da su svi glasovi dolazili iz grobova i iz sna, poput ovoga ganutljiva i uznosita oproštaja Držićeve Poliksene s majkom i sa svijetom čije smo dvanaesterce pretvorili u prozni stih,vrlo slodan odriješenom stihu renesansnjih tragedija u Italiji i Engleskoj:
Majko ma, ugodi, pusti me neka grem, neka me već vodi, blažena smrt kom mrem! (...)Pusti me neka grem, da gore ne vidim, da suze već ne trem, da ličcem ne blidim;er moja huda čes hrani me na gore,protive sve s nebes tjere nas i more.Za mlieko, majko, sad, koje sisah, drago toj za krilo,koje njekad bi slatki moj pokoj; za prsi, u trudu ke me su nosile, u goju i bludu pak milo gojile ; za one celove malahni meni ke davahu usti tve, medene i slatke; za ljubav velju tuj, ku mi si nosila, od kćerce molbe čuj, moja majko mila (...)Sad, majko draga ma, pokloni celov taj s groznima suzama tvojojzi kćerci daj;prikloni toj ličce pridrago i milo,od gorke tužice ko je potamnilo;zagrli rukama nejacim kćercu tvu, ku ć mrtvu suzama polievat krvavu.Pokonji dođe čas ki hoće, majko ma,da veće tvoj obraz ne gledam očima.Sunčana svitlosti, kom gleda vas saj svit, veće tve liposti neću ja moć vidit;mlados ma i lipos pod zemlju ima it, gdi tamnos i slipos hoće me vik družit;već, majko, pozrit ja tve ličce neću moć, -toj hoće čes moja, toj hoće višnja moć!Nu tko mre pravedan, na život ide taj,tomu će biti stan sve vike vječni raj.Zatoj plač ustavi, a i ja, majko, grem, ovi plač krvavi da s ličca već ne trem.I veće odhodim, majko ma, zbogom stoj!

Držićeva *Hekuba* velika je drama onoga kojemu se nije ispunila žudnja za boljim svijetom, o kojemu je tako požudno maštao u prologu Dugoga Nosa. Držićev pesimizam imao je svoje modne okvire u apokaliptičnosti njegovih europskih vršnjaka. Tjeskoba Držićeve *Hekube* pored svoje pomodnosti nosi i biljeg Držićeve osobne razočaranosti u javni i politički sustav svoga grada. Ona u svakoj svojoj rečenici najavljuje urotu. Zbog toga se u *Hekubi* u svakom stihu pjeva razočaranost svijetom i sumnja u način na koji je taj svijet uređen, sumnja se u propisane društvene vrijednosti. To kao da je najbolje iskazano kad pisac kaže da "u ovi stan ufati ne imaš". Za Držića riječ "stan" imala je veliki napon. On je često ponavlja i varira. Po njoj naziva i svoga Stanca, ona je za njega dragi kamen, ona ima status što ga je u Hektorovića uživala riječ "baština". Taj je stan i domovina, i baština, i društvo i pojedinac, kuća i grad, i knjiga i svijet, i on iskazuje cio pjesnikov horizont. Upravo zato što je Držić izgubio *stan* sve se izokrenulo u njegovoj *Hekubi*, pa u toj drami "noć hvali svitli dan a dobra smrt život naš". To je obrnuti svijet, svijet bremenit noćnim slikama, svijet u kojem su "dobra od svita, gospostvo, slava i čas riječi isprazne". One su, kako će Držić reći, samo "nadmen glas", pa je zato u prvoj hrvatskoj tragediji i stvorena slika o svijetu u kojem "ufat nie u čem".

Podaci o posljednjim godinama Držićeva života su oskudni. Izvjesno je da je već u prosincu 1562. napustio Dubrovnik te da je otišao u Veneciju, gdje je bio kapelan mletačkoga nadbiskupa. Do smrti Veneciju je napuštao samo dva puta. Prvi put bilo je to 1563, kada je boravio u Dubrovniku i tom prigodom dao izjavu u povodu parnice što su je vodili nasljednici Držićeva prijatelja Petra Primovića. Taj je Primović bio trgovac u Veneciji i u njegovu je kuću Držić često zalazio, tako da je s prijateljem uz odar proveo i njegove posljednje trenutke. U iskazu što ga je dao dubrovačkim vlastima, a koji je poštom proslijeđen venecijanskom sudu, pripovijedao je Držić živim stilom o posljednjim Primovićevim trenucima, a spomenuo je i sebe kako, dok mu prijatelj umire, sjedi u kutu kraj peći i čita neku knjigu. Drugi put napustio je Držić Veneciju u ljeto 1566. da bi otišao u Firencu, gdje je boravio od travnja do kolovoza. Ondje se družio i s Dubrovčanima koji su na Arnu imali jaku poslovnu koloniju, pa mu je iz toga kruga bio osobito blizak mladi Frano Lukarević, s kojim su ga povezivali ne samo urotnički planovi nego i književna simpatija. U Firenci je napisao četiri pisma Cosimu Mediciju i jedno kraće požurno njegovu sinu Francescu. Prvo pismo nadvojvodi Cosimu izgubilo se, a ostala su sačuvana u firentinskom državnom arhivu. O tomu je li naslovnik uopće pročitao Držićeva urotnička pisma ima malo znakova, ali se zato nazire da su ona bila prvi put ozbiljnije čitana tek krajem 16. stoljeća, kada su ih aktualizirale neke političke kombinacije oko stvaranja nezavisne Makedonije u krilu turske carevine. U svojim pismima Držić je, mjestimično i književnim stilom, izložio svoje poglede na svjetsku politiku, na odnose Zapada s Turcima, a kritički je prikazao dubrovačku vanjsku i unutrašnju politiku, ne skrivajući Cosimu svoje prošpanjolske naklonosti. Držićeva su pisma protuturska i zagovaraju zapadnu orijentaciju Dubrovnika, ali su na svoj način u neskladu s višim interesima velikih sila toga vremena pa su bila neshvaćena, a zbog toga možda i nepročitana. Kada je 28. kolovoza 1566. pisao svoje posljednje pismo, osjetio je Marin Držić zamor. To posljednje pismo piše malodušan čovjek, koji odustaje od svoje zamisli. Držićeva pisma, od kojih se zauvijek izgubilo ono s opisom Dubrovnika, nisu tek suhi politički memorandumi nego ih doživljavamo kao jednu od najzanimljivijih piščevih književnih gesta, ali i kao najizravniji pojedinačni politički projekt u Hrvatskoj onoga vremena. U Držićevim pismima Cosimu iskazuje se nemir i nestrpljivost čovjeka koji bi na kraju života htio progoniti druge da oni ne bi progonili njega. Zbog toga su i razlozi što ih Držić u pismima iznosi krhki. Teško branjivu ideju o potrebi papinske ekskomunikacije Dubrovnika Držić je traljavo argumentirao. Slaba su strana njegovih pisama primjeri uz pomoć kojih Cosimu hoće prikazati socijalnu i političku stvarnost svoga grada i dokumentirati uzurpacije što ih je oligarhija provodila u pravnom i političkom sustavu Dubrovnika. Urotnička su pisma protuteža prologu Dugoga Nosa u *Dundu Maroju*, ona su posljednje poglavlje utopije što ju je pisac započeo pisati mnogo prije vrućega firentinskog ljeta 1566.

Ne piše Držić svoje posljednje tekstove slučajno iz Toskane, gdje je kao relativno mlad čovjek proživio najugodnije doba svojega života, doba učenja i stjecanja samopouzdanja, doba u kojemu je u plebejskoj Sieni on pučanin bio primljen u najviše krugove i gdje je slobodno sudjelovao u političkom i društvenom životu. Stari Držić dolazi 1566. na mjesto nekadašnje sreće, sada samo kao *forestier* s prošlošću književnika i sadašnjošću nevažnoga mletačkoga kapelana, dolazi siromašan i prezadužen. Stiže Držić u Firencu pred moćnika kojega kipari na skulpturama prikazuju kao lava, piše tom lavu pisma onako kao što je 1542. u Sieni pisao onom sijenskom kapetanu moleći ga da mu prepusti slučaj kažnjavanja nekog prijestupnika. Držić u Firenci pred kraj života definitivno odbacuje histrionski plašt, on je pustolov koji se više ne želi integrirati s domovinom, on je razmetni sin koji se želi vratiti domovini kao njezin rušitelj. Onaj koji je bio Hamlet, onaj koji je plakao s Hekubom, sada bi htio biti Fortinbras. Držiću dok piše pisma Cosimu ostaje još posljednji čin u kojemu odbacuje kazališnu *simulazione onesta*. Pišući pisma Cosimu on radi stvar koja je *disonesta*, koja je tajna, opasna i koja je, rekao bi to on sam, *indiscreta*. Ali Držićev urotnički plan u svojoj dubini nije bio ni lud ni hirovit. Bio je to samo davno odsanjan san, koji se na javi pripovijedao Cosimu, bila je to odveć zamršena i marginalna priča za neosjetljivo uho jednog od najokrutnijih ljudi onoga doba. Pišući urotnička pisma Cosimu Marin Držić, koji je inače bio požudni čitatelj Machiavellijev, zaboravio je da taj najvažniji politički pisac njegova doba savjetuje urotnicima da ne poduzimaju urotu ako nemaju rang onih koje žele srušiti. Držić je to zaboravio, pa zato on sebi i Cosimu u pismima tepa velikim *Mi*, govoreći silniku kako se "*Mi nemamo čega bojati*". Držić, izgovarajući taj plural, zaboravlja da je na sceni svijeta 1566. stajao sam, zaboravio je umorni histrion da je scena bila prazna i da je pred firentinskim lavom on imao tek papirnati mač, jednako kao što je pred šumskim lavom Shakespeareov Buttom držao papirnati mač u *Snu ivanjske noći*. Držić, pišući urotu, igra svoju nemoć, igra nastavak nemoći što ju je iskazao u kriku s kraja Hekube o ustima koja treba sklopiti. Držiću u Firenci nitko više ne može sklopiti usta jer on u Firenci na pozornici svoje umorne svijesti diže urotu za sebe i za vladara koji ga ne može, sve kad bi to i htio, razumjeti. Slabost Držićevih urotničkih pisama nije u nedostatku stvarnih sredstava da se napisano ostvari. Prijepor tih pisama bio je posve kazališni, i to zato jer je dobra politika uvijek samo raspored uloga. Držić, glavni glumac u svojoj uroti, bio je tek *uomo debole*, i on zato nije mogao uspjeti. Ali to ne znači da je on u Firenci bio lud, da je bio prosječan ili da je bio izdajica domovine. On je u Firenci u ljeto 1566. samo žudio za boljom domovinom, ne želeći se zavaravati priglupim vjerovanjem u dubrovački svijet kao najbolji od mogućih. Slab urotnik bio je veliki pisac. Ono što je Marko Marulić hrvatskoj književnosti značio u punini renesanse značio je Marin Držić na kraju te iste renesanse, na pragu modernoga vremena. On je u hrvatsku knjigu i još više na hrvatsku pozornicu unio dušu moderniteta. U književnost investirao je dušu kao da je ona bila i tijelo. Ponudio je samoga sebe svijetu kao mjeru. Okolnosti u kojima je živio bile su nesretne, one su ga uvlačile u beskorisne sukobe koje on nikad nije izbjegavao. Živio je u doba krize , u vrijeme kad je Europom zavladala opasna nepokretljivost, kad je u njegovom zavičaju postepeno ugašen humanistički san, kad su se započele povlačiti fantazija i briljantnost,te kad su igra i slučaj postali nepozvanim i prokazanim.U tom svijetu htio je Marin Držić prakticirati književni rad kao pitanje odgovornosti pa je po tomu prvi hrvatski autor koji je posjedovao modernu svijest.

Antun Vrančić i lakoća uspona

Epistolarni opus Šibenčanina Antuna Vrančića, Držićeva vršnjaka, povjesničara, putopisca i pjesnika, a pred kraj života primasa i regenta Ugarske i Hrvatske, koji se rodio na Mediteranu, a kojemu je Panonija bila sudbina, izniman je po svojoj opsežnosti i po broju subesjednika. Sačuvalo se više od 400 Vrančićevih pisama, napisanih od 1538. pa do 1573, kada je pisac umro. U svojim pismima bio je čas ljubavnik, čas brižljivi rođak, čas moralist i obnašatelj najviših crkvenih i svjetovnih dužnosti. Iz tih pisama razvidno je da se Vrančić, rođen 1504, koji je već na padovanskom studiju stekao vrlo dobru humanističku naobrazbu, po neuralgičnim ročkama svoga doba kretao s nepogrešivom točnošću. Po vokaciji bio je najprije diplomat. Pisac, on svakako nije bio pjesnik, premda su mu u Krakovu 1537. i 1542. objavljene zbirke *Elegiae* i *Otia* u kojima ima stihova najširega tematskog raspona, od onih u kojima opjevava vino i spol, do onih u kojima s prezirom piše o bludničinu prstenu, ali je svim tim pjesmama zajednička neka čudna pospanost i zamorenost, neko turobno dokumentiranje pjesničke i ljudske dislociranosti. U pjesmi *Ad se* ispovijeda se Vrančić govoreći o sebi kao o onomu koji silom prilika nije na svom ljudskom mjestu: "Gdje sam, tu nisam, niti sam ja koji govorim ovdje, tamo gdje htio bih pak da sam, ne mogu ja bit." Nezadovoljstvo

sudbinom nije u Vrančića samo poza, ono je posljedica dosade što ju je u Šibenčanina stvarala lakoća kojom je uvijek ostvarivao sve što bi poželio. U svom životu susreo je on mnoštvo ljudi, ali je zato vrlo rijetko ostvarivao stvarni ljudski dodir s drugima. Čak i izbor Ugarske kao zemlje u kojoj će provesti najveći dio života nije dolazio iz njegove nutrine. Bio je taj izbor, pored toga što je izazvan slučajem te preporukama Petra Berislavića i strica Ivana Statilića, najviše potaknut okolnostima u kojima Hrvat Vrančićevih ambicija i nije imao drugoga prostora u kojemu bi se društveno profilirao. I Vrančić je kao i mnogi drugi u ono vrijeme, mislio kako je Ugarska predobra da bi u njoj živjeli samo Mađari. Takva uvjerenja stvarala su od te bogate zemlje najvažnije višenacionalno središte netalijanske renesanse, stvarala su mnogoljudnu zemlju koja je lako izgubila svoja barbarska obilježja i čiji su dvor i velikaši postali svijetli dio Europe, koji je oružjem, ali i civiliziranošću htio, kad drugi nisu, braniti kršćanski Zapad od istočnih prodora. Tako se i dogodilo da su oni koji su stigli iz najdubljih dubina Azije postali predziđe europskom Zapadu, da su stvorili državu u kojoj je višejezičnosti i višenacionalnosti bilo više nego u ijednoj drugoj europskoj državi onoga vremena. Svoj doživljaj te nekoć moćne panonske države ali i svijest o njezinu suvremenom urušavanju, krizi i neslozi iskazuje Vrančić u pjesmi *Ad Hungaros*:

(...) *Panonci, silom napose*
Želi svaki od vas žezlo da nosi ko kralj,
Vodite ratove ljute međusobno u kući svojoj
Tako da uzalud svu vlastitu slabite moć.
Zemun je pao, a slavonska Turčinu robuje zemlja,
Budim pod jaram je djet, Istar je propao s njim.
Nesložni duhom ni oružje svoje ne združiste snažno,
Kao da slobodan već Dunav i Budim je grad.
Vlastitu rušite krunu...

Život Antuna Vrančića kao da je imao tri odvojena i u sebi prilično zatvorena razdoblja. Prvo je obuhvaćalo godine njegova odgoja i učenja, vrijeme u kojemu je kao šesnaestogodišnji dječak stigao u Ugarsku, na dvor Ivana Zapolje. Slijedile su godine studiranja u Italiji, Austriji i Poljskoj, a onda povratak u Ugarsku, gdje 1530. postaje Zapoljinim tajnikom. Tada počinje drugo razdoblje Vrančićeva života, za vrijeme kojega je bio u bliskim vezama sa Zapoljom i njegovim nastojanjima da pregovarajući s Turcima zadrži stanovitu autonomiju ugarsko-hrvatskoga prijestolja. Neko vrijeme nakon kraljeve smrti bio je Vrančić u bliskim i prijateljskim vezama sa Zapoljinom udovicom Izabelom. U tom je razdoblju za interese pomirljive i profrancuske politike poudzimao mnoga diplomatska putovanja po europskim dvorovima, a 1546. posjetio je i rodni Šibenik, koji poslije toga više nikada neće vidjeti. Blizak mu je bio i brat Mihovil, rođen 1507, koji je također u Ugarskoj radio za Zapoljine interese i koji je, poput brata, skladao latinske stihove. Važan je Mihovilov govor Transilvancima u kojemu brani logiku paktiranja s Turcima, pri čemu misli da je to manje zlo od prihvaćanja habsburškoga pokroviteljstva koje bi, misli ovaj Antunov brat, vodilo do fizičkoga uništenja cijeloga naroda. U stvarnim okolnostima dolazak pod habsburšku krunu doveo je istina do pada Sigeta, ali ne i do fizičkog nestanka i Ugarske i Hrvatske. Vrančići su u toj fazi bili idealisti i nisu baš dobro pročitali skrivene poruke vremena koje je bilo sklonije širim udrugama i većim carstvima. Vrančići su zajedno sa Zapoljom povjerovali da je malo lijepo i dovoljno, a nisu znali da dolazi doba sa snažnim osjećajem za monumentalnost i da interesi velikih sila vode Hrvatsku daleko od Zapoljinih i njihovih zamisli. Mihovil je ostao u sjeni uspješnijega brata ne samo u hijerarhiji Zapoljina dvora i ne samo u jeku sukoba sa Stjepanom Brodarićem, koji je bio najveći Vrančićev konkurent i neprijatelj, nego još više nakon 1549, kada je inteligentni Antun na vrijeme shvatio da je došlo vrijeme da se iskrca s broda koji tone i da se spasi. Instinkt je Antuna Vrančića i tom prigodom izvrsno poslužio, jer bio je to posljednji čas u kojem se još mogla promijeniti zastava i kada se još moglo prijeći u tabor dojučerašnjih neprijatelja.

Antun Vrančić je u vrlo kratkom roku i bez većih sukoba ušao u krug pristaša Ferdinanda I. Tako je započela treća faza njegova života, u kojoj je po crkvenim i svjetovnim hijerarhijama počeo napredovati brže nego što se i sam mogao nadati. Već 1553. imenovan je biskupom pečujskim, a to što je tada postao i kraljev savjetnik odvelo ga je u carigradsku misiju, gdje je trebao pregovarati sa sultanom Sulejmanom o miru. Četverogodišnji put, na koji je krenuo u društvu vrlo zanimljivih ljudi, probudio je u njemu istraživački i humanistički žar i okrunjen je važnim arheološkim otkrićima do kojih je u Angori došao s Flamancem Busbecquom. Putovanje u Carigrad potaknulo je Vrančića da napiše neku vrstu povijesnog putopisa o putu od Bude do Drinopolja. To je djelo na svoj način važan arheološki traktat u kojemu se iznose rezultati o iskapanjima i o nalazima do kojih su Vrančić i drugovi došli u Turskoj. Bio je izvrstan opažač događaja i

ljudi, krajolika i običaja, tako da njegov putopis ostaje vrlo zanimljivo štivo u kojemu pisac s osjećajem za pojedinosti opisuje kolone izbjeglica, pustoš porobljenih krajeva, beznadnu sliku svijeta koji je nekoć bio slavna Korvinova Ugarska. Tako on opisuje slavna kraljevstva Srba, Bugara i Grka, koja su postala prostor beznađa, opljačkan i bez energije. Vrančićev *Iter Buda Hadrianopolim* jedan je od četiri pisana izvora o istom putovanju. Za vrijeme toga puta svoj je dojmovnik ispunjavao i zapovjednik dunavske flote Franciscus Zay, zatim neki putnik koji se zvao Johannes Dernschwam, ali je najbolje stranice, pored Vrančićeva *Itera*, napisao Ogier Ghislain de Busbecq, čiji tekst ima naslov *Legationes Turcicae*, a izvještaj o arheološkim nalazima *Monumentum Ancyranum* nalazi se među Flamančevim rukopisima u bečkoj Nacionalnoj biblioteci. O svom carigradskom putovanju napisao je Antun Vrančić i vrlo dobar *Dialogus*, u kojemu s bratom Mihovilom razgovara o carigradskom poslanstvu i gdje odgovara bratu na pitanja, produbljujući putopis tako da se *Iter* i *Dialogus* mogu smatrati jedinstvenim djelom. Mnogi su Vrančićevi rukopisi na svoj način torzo. I njegov *Iter* kao da nije završeno djelo, jer da jest, onda se ne bi prekinuo usred rečenice: *i uskoro evo grada Drinopolja...*, a da pri tome pisac o gradu ne govori više ništa. Na prvom putovanju Vrančić je u Carigradu proveo čak četiri godine, dok se u Maloj Aziji zadržao nekoliko mjeseci, obavivši tom prigodom uspješno svoj diplomatski, ali i arheološki posao. Putovao je u Tursku još jednom, i to 1568, nakon sigetskog poraza, u misiji koja je uspjela sklopiti osmogodišnji mir s Turcima. Nekadašnji Zapoljin pristaša, čim je prešao u protivnički tabor, bio je od kralja nagrađivan najvišim častima te je ubrzo postao nadbiskup ostrogonski i primas ugarski, a 1572. taj putnik i diplomat, pjesnik i povjesničar bio je postavljen za kraljeva namjesnika u Ugarskoj i Hrvatskoj. Da je mogao živjeti još samo nekoliko dana, bio bi 1573. od pape primio i vijest da je imenovan kardinalom. Na žalost, u ono je doba pošta imala svoju logiku pa Vrančić, koji se poštom služio više od većine svojih suvremenika, zbog njezine sporosti nikada nije doznao i za posljednju promociju.

Dinamičnost života odmagala mu je kad je god želio trajnije raditi na književnom polju, pa mu tako nije bilo suđeno da završi zamišljenu povijest ugarske Crkve i događaja koji su se odigrali nakon Korvinove smrti pa do njegova vremena. Njegov spis *De rebus gestis Hungarorum ab inclinatione regni* samo je skupni naslov za niz fragmenata. U vrijeme Sulejmanove provale u Moldaviju i Erdelj napisao je Vrančić četrdesetih godina stoljeća, kao mlad čovjek, i historiografsko-geografski spis *De situ Transylvaniae, Moldaviae et Transalpinae*, ali su njegov omiljeni žanr ipak bile biografije suvremenika. Tako je sačuvan od njega životopis Zapoljin, radio je i na knjižici s naslovom *Vita Petri Berislavi*, a na kraju napisao je i objektivan životopis najneugodnijeg suparnika na ugarskom dvoru, Jurja Utješinovića. Pisao je Šibenčanin i na mađarskom i na talijanskom jeziku, a da je pisao i na hrvatskom, svjedoči *Molitva ku složi i govori svaki dan*, objavljena nakon autorove smrti. Ipak, najuspješniji medij za Vrančićevo pero bila su pisma, od kojih ono Magdaleni Millaversi, nekadašnjoj ljubavnici, kao da je izišlo sa stranica neke romaneskne strukture, premda je zapravo riječ o nježnu i vrlo osobnom pismu staroj ljubavi. Taj tekst ispisuje Vrančić za vrijeme srpanjske vrućine 1543. u erdeljskom Biogradu, ili kako on zove taj grad, Alba Iulia Transsylvana: "Ali nemoj misliti da te, ljubavi moja, ikada mogu zaboraviti, iako i tvoja ljepota prolazi, a i mene sama, čini se, napušta onaj ljubavni žar koji nas je bio vezao. U tebi sam uistinu nešto više ljubio i divio se, draga, više nego izvanrednu ljepotu ili cvijet najpristalije mladosti: osobito narav, stranu svakoj korintskoj pohlepi, zatim čednost povezanu s ljupkošću i prijaznost sa suretljivošću, nadalje glazbeno umijeće, u kojem si se glasom i sviranjem na harfi toliko isticala te mi se činilo kad si – dodam li lidijske i jonske napjeve i ostalo pred čime ljudi lako padaju u zanos – rado uzbuđivala Mlečane, da nedvojbeno možeš nadmašiti Ariona ili uspavati Arga; naposljetku plemenitost i otmjenost u postupcima koju sam u tebi upoznao tako stalnu, a inače tako rijetku, te sam smatrao da si potekla od trojanskoga plemstva, o kojeg su se vrlo udaljeno podrijetlo i sjajnu veličinu mnogi kraljevi i više naroda otimali ne samo kao da ga prisvajaju nego da doista vuku lozu od njega. Zbog toga, premda si vanjskim likom, kretnjama i krasotom jasno izazivala lijepu i proslavljenu hvalu, čak si i više od toga nečim tako ljupko, tako dražesno zračila licem, očima, po čemu mi se činilo da si i samoj Veneri više nalik: ipak sam poslije, pošto sam stupio s tobom u prisnije i dublje veze, jasno u tebi otkrivao čistu i časnu, gotovo bih rekao rimsku Lukreciju. Stoga si i one svoje draži, tako obuzdavane ovim velom poštenja i predavane uz neku uzdržljivost, činila nedvojbeno dražima i poželjnijima pa si one koji te vole poticala da ih mnogo više poštuju i cijene, znajući da je svaka pretjeranost niska i pripada samo prostom puku."

Sigetski martirij Nikole Zrinskog

Dok se Antun Vrančić meteorski uspinjao u habsburškoj hijerarhiji pao je pred Turcima na jesen 1566. i Castrum Sigeth. Taj događaj, koji je imao velik europski odjek, ipak se u većini onovremenih ljetopisa tretirao kao ponešto zakasnio i periferan. Bila je to velika nepravda jer pod Sigetom su Turci Nikolu Šubića

Zrinskog i njegovu vojsku porazili prije svega zato što je sigetske branitelje neodgovorno ostavio na cjedilu njihov car. Zrinski i njegovi suborci junački su pali u samoubilačkoj bitci, u kojoj nisu imali nikakvih izgleda. Uzvikujući *Jezus, Jezus* pošli su oni ususret smrti, koja im je došla kroz razorene sigetske zidove. Bio je Zrinski prvi sveeuropski vitez nakon koncila u Trentu, prvi junak križarske vojne što ju je 1563. završeni koncil najavio svima koji su se na rubovima Europe suprotstavljali Katoličkoj crkvi i rimskom papi. Marginalizirati pogibiju Nikole Zrinskoga u kronološkim tablicama onoga vremena mogli su samo oni koji su u vezi s tim događajem imali nečistu savjest, oni koji nisu htjeli vidjeti i stvarne razloge Sulejmanova nastojanja da kršćansku vojsku porazi upravo u Sigetu. Ti razlozi bili su vrlo jednostavni. Logikom geopolitike oni su ostarjela Sulejmana nakon pada Beograda i zauzeća Bude vodili prema padu Beča. Dunav i njegov tok bili su najprirodniji nacrt te navale. Zrinski je u Sigetu stvarno ali i simbolično branio Beč, Europu i zapadno kršćanstvo. Utoliko branio je on i Hrvatsku, koja je u političkom smislu bila tek ostatak ostataka. Izabrao je Nikola Zrinski za tu samoubilačku gestu pravi trenutak, čak i zato što je u isto doba samo nekoliko stotina metara dalje od razorena Sigeta, u svomu čadoru bolestan na samrti ležao Sulejman Veličanstveni. Taj silnik umro je prirodnom smrću u trenutku dok su njegovi janjičari sjekli Zrinskoga i njegovu pratnju u razvaljenoj sigetskoj tvrđavi.

Čim je Siget pao, iz jadnih ostataka ugarsko-hrvatskih otišli su u svijet izvještaji koji su opisivali neodlučnost cara Maksimilijana i isticali žrtvu vojskovođe Zrinskog, ali više od svega sigetska se bitka uklapala u antiturska očekivanja. Bila je ona dio koncilske narudžbe. Zrinski, mrtav pod Sigetom, nije bio stvarni pobjednik, ali je svima nakon njegove hrabre pogibije bilo jasno da turskoj sili i tlo i more sve više izmiče pod nogama. Tomu je pomogla žrtva Nikole Zrinskog, ili bolje, tomu je pridonio mit koji je iz te žrtve stvoren. U Europi se u vrijeme kad pogiba Zrinski svuda spremaju za svoje unutrašnje sukobe, spremaju se na veliko čišćenje vlastitih državnih ideja. Smrt Zrinskoga na periferiji u takvim se kalkulacijama mogla učiniti uzaludnom. Kratkovidnim očima s uzdrmanih zapadnih dvorova činila se ta smrt suvišnom, ali u općim kretanjima vremena, a također i u stvaranju hrvatskog, ali i mađarskog, mita koji će se dugo u budućnosti pothranjivati, imao je sigetski jaganjac itekako smisla. Skori poraz Turaka kod Lepanta bio je prvi, ali i konačni poraz turske sile na moru, a bitka kod Siska 1593, zaustavila je njihovu silu s političkim posljedicama koje Hrvatima doduše neće donijeti velike koristi, ali će im barem donekle primiriti granice. O pogibiji Nikole Zrinskog kao i o postupku s njegovim zemnim ostacima španjolski poslanik Mos de Chanton u šifriranom pismu ovako izvješćuje Filipa II:

"Turčin mu je poslao poslanika tražeći da se preda i da ne dopusti da ga se ubije, i da će se s njim dobro postupati. On ništa nije htio i na kraju naredište nekom janjičaru da ga pogodi arkebuzom u prsa, i on to učini. Ipak, knez se držao na nogama nazivajući ostale psima i pozivajući da mu se približe. Zatim ga pogodiše drugom arkebuzom u tijelo i još jednom u glavu i na taj način pade.

Dođoše zatim i odsjekoše mu glavu i odnesoše je Turčinu. Kad ju je on vidio, zapita da li to bijaše kneževa, i kad su ga uvjerili da jest, reče mu: 'Hrvate, Hrvate, više puta sam te poticao da mi predaš utvrdu i nisi htio, sada si mi je prepustio, i svoju glavu također.'

Još uvijek držeći do kneževa junaštva, kao što je to i razumljivo, naredio je da se donese žuta svila i da se postavi preko lica mrtvacu i da glavu umotaju u crni baršun, i na isti način postaviše jedan jastuk na zemlju i glavu na njega. Nakon što je tu bila jedan dan, poslaše je Paši u Budim, koji ju je poslao umotanu u grimiznu svilu knezu od Salme koji je bio u Komoranu. U nedjelju, petnaestog, kada je sav narod iz Komorana došao da se sjedini s ovim taborom ispred Gjöra, stavili su kneževu glavu u kola pokrivena crninom s crnim baršunom i bijelim križem."

Bitka pod Sigetom trajala je nekoliko tjedana, a kada su početkom rujna redovi branitelja prorijeđeni, povukao se Zrinski u unutrašnjost već ionako razorene tvrđave. Turci su mu, kako se vidi i iz španjolskoga teksta, nudili pregovore, nudili su mu, ukoliko preda tvrđavu, vlast nad nekom posvema simboličnom i malom Hrvatskom. Ali Zrinski pod Sigetom nije bio diplomat nego vitez. Makjavelizam renesanse izišao je iz Sigeta. Ondje je svoju povijesnu ulogu do kraja igrao prvi posttridentinski junak. Pored svih društvenih uspjeha i uspona Antunu Vrančiću pripadala je samo prošlost, a budućnost je pod Sigetom pripala Zrinskom. Maksimilijanova vojska bila je u Gjöru i nije ni pomišljala da Zrinskom priskoči u pomoć. Zrinski je svoj mit morao izgraditi na osamljenosti žrtve, na slici o vladaru koji je na pozornici svijeta postao slab, ali koji padajući raste. Prvi koji je opisao tu povijest i koji ju je poslao u mit bio je Hrvat Ferenc Črnko, koji je u vrijeme bitke bio komornik i dvorski pisac paloga junaka, i koji je imao sreće da među rijetkima iz sigetske tvrđe izvuče živu glavu. Dospio je u ropstvo, odakle ga je ubrzo spasio Nikolin sin Juraj, koji je očeva dvorjanika potaknuo da na dvadesetak vrlo zbijenih i uzbudljivih stranica opiše smrt Nikole Zrinskoga u Sigetu. Črnko je svoje djelo napisao u hrvatskoj verziji, koja je izgubljena, ali je zato njegov spis u latinskom

ruhu, koje mu je dao Slovenac Samuel Budina, već 1568. bio toliko proširen Europom da su ga suvremenici mogli čitati i na njemačkom i na talijanskom jeziku.

Brojna su izdanja Črnkove knjižice kojoj je hrvatski naslov bio *Posjedanje i osvojenje Sigeta*. Sačuvana je i jedna njezina hrvatska redakcija koja nije iz pera samoga pisca, nego je nešto mlađi hrvatski prijevod iz latinske verzije. O Črnku, čiji je spis u svoje doba bio često čitan, zna se malo. Bio je on razmjerno obrazovan pisac koji je svoje djelo primjerio duhu narodnoga pripovijedanja. Pod Črnkovim rečenicama odjekuju i narodni deseterci iz junačkih spjevova. Najuspjeliji dijelovi Črnkova spisa oni su u kojima opisuju pripremu Zrinskoga i izlazak na posljednji megdan. Ta scena svojom je dramatičnošću tvorila središte mita o Zrinskome, a prizor u kojemu Zrinski govori vojnicima o kazni Božjoj za počinjene grijehe bio je posvema u skladu s onodobnom političkom i crkvenom logikom koju su Zrinski djelom, a Črnko perom, bespogovorno slijedili. Činjenica da spis za junaka uzima gubitnika kao da je izišla iz isusovačkih traktata o novim tragačkim protagonistima. U tim isusovačkim priručnicima nisu bili poželjni zbunjeni i dezorijentirani renesansni, antikom nadahnuti heroji, koji čitaju Machiavellija i koji ne znaju ispravno procijeniti ni svoj status, ni svoju nutrinu, ni svoje vrijeme. Novi junaci i u mitu i u životu, u historiografiji i u teatru, u knjigama, ali i na bojištu, nisu pobjednici. Novi junaci su kraljevi pod odorom martira. Njihova idealna prefiguracija je Marija Stuart, katolička škotska kraljica, vršnjakinja Nikole Zrinskog. Ti kraljevi-mučenici nisu pobjednici dok sjede na prijestoljima, dok jašu konje i dok vade mačeve. Njima je u toj novoj koncepciji junaštva i žrtve pobjeda osigurana tek u vječnosti. U tom je smislu Črnkov spis o pogibiji Zrinskog, koji je kanonski izvor ovoga mita, posvema slijedio glavnu ideološku, ali i poetičku maticu svoga doba. U istu su se maticu uključivala i druga srodna djela o Sigetu u kojima je pored reproduciranja priče o velikaševoj pogibiji bilo još i mnogo dvosmislenih političkih i nacionalnih ocjena, pa i prešućivanja Črnkove premijernosti. Uz to ti mlađi spisi o Nikoli Zrinskom ignoriraju hrvatski aspekt te pogibije i zaboravljaju činjenicu da je ojačana kuća Zrinskih, posebno nakon slabljenja roda Frankopana, preuzela na svoja pleća svu krhkost političke Hrvatske. Pogibija Nikole Šubića Zrinskog pod Sigetom uza sav svoj uski nacionalni značaj u potpunosti je europska činjenica. Ta pogibija nedvojbeno je imala veze i s krunom sv. Stjepana, i sa završenim koncilom u Trentu i s austrijskim prijestoljem. Bilo je u njoj posttridentinskog internacionalizma, ali je ona u svojoj mitskoj dimenziji samo Hrvatima dala idealno spremište u koje su mogli pohraniti ono što im je nedostajalo. Na žalost, i u taj su se istočnoeuropski mit usredištile smrt i propast.

Bartul Gjurgjević – rob književnik

Brne Karnarutić – vidoviti Hrvatin

Svoj građanski status Zadranin Brne Karnarutić vrlo je precizno odredio u dvostihu u kojemu kaže da je bio *nigda vojnik*, a sad *pravad govornik*. Taj pisac kojemu su obje knjige tiskane postumno, rodio se 1515, a kao mlad čovjek bio je kapetan konjaničkoj četi hrvatskih plaćenika koja je sudjelovala u bojevima protiv Turaka. Neko vrijeme doista je radio i kao odvjetnik, ali u Padovi, gdje su mnogi Dalmatinci studirali pravo, nema Karnarutića na popisima studenata. Vojnikom je bio u vremenu u kojemu je turska sila doživjela svoje prve veće poraze, ali je isto tako bio svjedokom i brojnih navala uz pomoć kojih je turska vojska osvajala prostore nekadašnjega velikog Korvinova kraljevstva. Ratni događaji, koji su obilježili Karnarutićev život, kulminirali su pogibijom Zrinskoga pod Sigetom ali i turskim porazom kod Lepanta. Dramatičnost tih događaja ostavila je traga u Karnarutićevim stihovima, u kojima je vidljiva znatna usklađenost s ideološkim zahtjevima koji su postavljeni na koncilu u Trentu, koji je počeo i završio u vrijeme Karnarutićeve zrelosti. Taj podanik Mletačke Republike osjećao se Hrvatinom, što će u ono doba kazati čovjekom koji uza sve vanjske deklaracije nije bio sretan s mletačkom pomirljivom politikom prema Turcima i koji je imao prirodnu naklonost prema krhkoj ugarsko-hrvatskoj državnopravnoj tradiciji, a slijedom feudalnih podčinjenosti i prema austrijskom prijestolju. Njegov spjev *Vazetje Sigeta grada* objavljen 1584. bio je poticaj onim hrvatskim plemićima koji su 1596, ne slušajući upozorenja mletačkih vlasti na Oprahu iznad Klisa podigli zastavu s tradicionalnim ugarskim i hrvatskim obilježjima. I Karnarutić, mletački podanik, zajedno bi, da je bio živ, s Albertijem i drugovima tada klicao na Klisu Rudolfu II. Kliško osvajanje, a onda i brzi gubitak te simbolično veoma važne tvrđave, nije pisac doživio, ali je taj događaj dočekala njegova knjiga o Sigetu, koja je i dugo nakon piščeve smrti bila najpopularniji hrvatski ep, čitan i u sjevernim i južnim dijelovima Hrvatske. Karnarutićev spjev o Sigetu potvrđuje zakonitost prema kojoj se u Hrvatskoj, da bi se sačuvala

zajednička sudbina, a to će reći budućnost njezinih razuđenih dijelova, moralo u pojedinačnom uvijek gajiti i misao o cjelini. Brne Karnarutić, pišući ep o Zrinskom i Sigetu, bio je svjestan te zakonitosti. Zato on u pogibiji Zrinskog prepoznaje prostore nacionalnoga mita, on sadašnjost toga mita priprema za budućnost, njegovu anegdotalnu pojedinačnost oprema za vječnost.

Karnarutićev naraštaj Dalmatinaca nije dijelio oduševljenje svojih djedova i pradjedova mletačkom vlašću. Mletački pouzdanici među hrvatskim piscima, kakvi su nekoć bili Koriolan Cippico, Juraj Šižgorić ili Franjo Božičević, ne žive među Karnarutićevim vršnjacima. Došla su druga vremena, pa se u nekom izvještaju što ga mletački administrator iz Splita šalje duždu u Veneciju čita kako je Splićanin Frane Boktulija, mladi pjesnik, sa skupinom pučana pod prozorom kneževe palače pjevao 1574. neku pjesmu o turskoj rijeci, valjda i o valima, koji prijete dalmatinskom žalu i Veneciji. Izvjestitelj je zapazio da je pjesma uperena protiv mletačke gospode, jer da je kritizirala mletačku neodlučnost prema Turcima. Ni u Karnarutićevu Zadru nije napetost bila manja. Naime, premda se sa zadarske rive nije, kao sa splitske, vidio simbolični Klis, imao se i ondje trajni osjećaj da će Turci preplaviti zaleđe i da su već izbili do mora. *Vazetje Sigeta grada* pojavilo se iz tiska čak jedanaest godina nakon piščeve smrti u venecijanskom izdanju iz 1584, a samo godinu dana kasnije bila je tiskana i druga posthumna Karnarutićeva knjiga *Izvarsite ljubavi i napokon nemile i nesrićne smrti Pirama i Tižbe*. Oba su izdanja bila popraćena vrlo zanimljivim posvetama, pa tako u onoj Antunu Vrančiću, kraljevskom namjesniku u Ugarskoj, piše Karnarutić, nadajući se da će mu nadbiskupovi skuti ponuditi zaštitu i obranu kada mu zavidljivci i neprijatelji budu kritizirali knjigu, da "ufan sam da neće nijedan zloričan čovik smin biti pokuditi ih kada zaštiteni tvojim krilom budu i kada ti obranitelj samo razumnom besidom budeš njih". U vrijeme kad su bile tiskane te knjige onaj koji je trebao braniti pjesnika bio je, zajedno s pjesnikom, već više od desetljeća mrtav. Karnarutić je pišući Vrančiću posebno isticao činjenicu što taj prelat, daleko od domovine, "ljubi i uzdviže moj jezik kako svoj", a osjećao je i da obojica pripadaju duhu koji je afirmirao Nikola Zrinski i koji "drža dvor otvoren, Češki, Vlaški i Nimški, svaki ih u njem dvoren... a Hrvati bihu njegova dvora čast i u njemu imihu svaku ogoju i vlast."

Nije slučajno Karnarutić *Vazetje Sigeta grada* posvetio Jurju Zrinskom, sinu Nikolinu, i nije bez težine njegovo isticanje mnogih prednosti Ugarskoga kraljevstva, u kojemu Hrvati, kako je Karnarutić vjerovao i kako se čitalo iz mnogi njegovih stihova, imaju položaj koji je neusporedivo povoljniji od onoga koji su im namijenili Mlečani. Nezadovoljstvo mletačkim gospodstvom i svoju procjenu o hrvatskom položaju u tadašnjim odnosima sila i gospodara izveo je Karnarutić iz nezadovoljstva koje nije temeljio na idealu iste krvi ili neke maglovite nacionalne države, nego je piščeva procjena proizlazila iz spoznaje da nema oslobođenja dalmatinskoga zaleđa, a time ni Dalmacije, ukoliko pokret za to oslobođenje ne bude pokrenut daleko sjevernije od toga zaleđa, u Panoniji. Kategorije hrvatske slobode, a to je spoznaja do koje je među prvima došao taj vidoviti pjesnik i vojnik, nisu u svim geopolitičkim dijelovima Hrvatske bile jednoznačne. Kategorije hrvatske slobode bile su i jesu zbroj individualnih i područnih sloboda, ponekad suprotnih, ali povezanih istom sudbinom koja ih uvijek iznova u svakoj generaciji nanovo gradi. Oživotvoriti slobodu mletačke Dalmacije bez slobode hrvatskih panonskih prostora činilo se Karnarutiću nemoguće. On mogućnost slobode nije doživljavao kao pritisak koji treba potisnuti razlike, nego kao duhovnu, ali i vojnu, operaciju koja će razlike prepoznati te utvrditi njihove za političku i socijalnu sudbinu ključne suodnose. Pitanje zaleđa i njegove neslobode, a to je bilo pitanje Bosne za naraštaj tih Dalmatinaca, temeljno je pitanje, i oni neće slučajno pisati spjev o Sigetu, a čim to bude moguće, jurišati oružjem i stjegovima na Klis. Opakost i sebičnost mletačkih želja da se pomire s Turcima na moru, a da im zauzvrat u nedogled dopuste *status quo* na granicama Dalmacije i Bosne u vrijeme Karnarutićeva života pojavila se u svoj svojoj očiglednosti. Kada u desetljećima nakon Karnarutićeve smrti iz papinskoga Rima bude pokrenut pritisak na zaleđe dalmatinskih gradova, nosit će on u sebi posvema novu kalkulaciju, koja će nažalost previdjeti i Hrvatsku i Bosnu da bi jasnije vidjela Ukrajinu i Poljsku.

Karnarutić je iz okolnosti svoga vremena bio Hrvatin utoliko što je bio posvema blizak Marulićevim ili Zoranićevim političkim pogledima. Ali, za razliku od nešto starijih svojih prethodnika, imao je on sada i osobu u kojoj su mu se otjelovile političke nade. Nije to bio samo mit o Nikoli Zrinskom nego i Karnarutićeva vjera u Nikolina sina Jurja, koji se toj generaciji Hrvata učinio osobom koja bi mogla integrirati njihove političke i kulturne investicije. Ne slučajno, upravo tomu Jurju, koji je neskriveno bio naklonjen protestantizmu, tom novom Zrinskom, posvećuju mnogi onovremeni hrvatski književnici svoja djela. Dubrovčanin Zlatarić i Varaždinac Pergošić nisu jedini prepoznali simboličnu poziciju što ju je stekao taj sin Nikole Zrinskog. Karnarutić je također prepoznao Jurjevo simbolično mjesto, shvativši da se upravo u osobi toga Zrinskog nalazi poluga s kojom bi se mogao pokrenuti svijet čitave Hrvatske kao jezika, a onda i svijet jezika kao zemljopisnoga pojma. Tolerantnost Jurja Zrinskoga prema onima koji su u krilu Crkve ili na njezinim rubovima protestirali nije Karnarutićevim vršnjacima nimalo smetala. Oni su vidjeli jedino Jurjevo

žustro zagovaranje antiturske koalicije i u tomu su prepoznali mjeru zajedništva. U osobi poginuloga Nikole Zrinskog krila se za Karnarutića ne samo prefiguracija mladoga Jurja nego se u tu figuru smjestio i golemi simbolični prostor za književni iskaz Zadraninu bliske ideje o slavi i neumrlu glasu hrabrih pojedinaca, a onda i o slavi cijelih naroda i jezika. U posveti Jurju pred svojim *Vazetjem* ističe pjesnik slavu Nikolinu zbog koje veli da je odlučio opjevati sigetski boj i da će pri tome slijediti stope starih pjesnika "koji petjem svojim vazda navištivali jesu svitu hrabrost poglavitih ljudi". Onaj korski lelek Marulićeva puka koji na kraju *Judite* plače jer nakon udovičine smrti ostaje bez zaštite, u Karnarutićevoj generaciji zadobiva svoje novo uporište.

Vazetje Sigeta grada

Nitko iz Karnarutićeva *Vazetja Sigeta grada* neće naricati. U tom epu uza svu patnju ima mnogo više nade nego očajanja. Mrtvi Zrinski pod Sigetom i njegova manirističuka veličajnost posvema su se uklopile u onodobnu rasutu baštinu koja je dobila moćno tijelo u samom svom središtu, u kojemu je prepoznala svoje rubno mjesto kao središte. Karnarutić je i u drugim europskim književnostima mogao upoznati djela u kojima su se proslavljali nacionalni junaci, ali u hrvatskoj tradiciji, sve da je i htio, nije mogao pokazati ni jednoga pisca koji bi prije njega opjevao junačka djela nekoga suvremenika. O suvremenicima govorilo se kratko u ponekoj povijesnoj kronici ili biografskom latinskom traktatu, u latinskoj pohvalnici ili posmrtnom govoru, ali to da se suvremeniku posvetio ep u kojemu će se na hrvatskom jeziku opjevavati njegova djela kao da je biblijski Herkul ili Judita, Krist ili sv. Juraj, takvo što prije Brne Karnarutića nije bilo poznato. Hvaranin Hortenzije Bartučević to je nedvojbeno znao jer u pohvalnoj pjesmi Karnarutiću ne bez razloga kaže kako je Zadranin svojim "Segetom steć hotil zlatnu krunu kom će Harvati već častni bit na punu."

O događajima pod Sigetom Karnarutić je doznao ponajprije iz Črnkova tiskana svjedočanstva, koje je šireno na poticaj Nikolina sina Jurja u raznim jezicima. Zasigurno je već u Karnarutićevo vrijeme bio sigetski boj fiksiran i u usmenoj tradiciji, bilo kao pripovijest, bilo kao deseterački spjev. Črnkov memoarski zapis čitao se u ono doba u ključu svetačke legende, kao *vita* suvremenoga sveca, kao *egzempla* slavne i plemenite žrtve. Karnarutić svoj ep o tom junaku novoga doba piše vođen narativnim zadovoljstvom da događaje iz života stavi na imaginarnu scenu vremena kako bi pridonio stvaranju novoga martirologija koji uz pomoć elemenata nacionalne mitologije služi programu katoličke obnove. Križ pod kojim se Zrinski u Karnarutićevoj poemi bori častan je, a sloboda za koju junački žrtvuje svoj život je zlatna. Nakon pogibije Nikoline i nakon epa Karnarutićeva ta su dva pojma postala konstanta novovjeke hrvatske mitologije, u kojoj časni krst i sloboda zlatna nisu svoje junake pronašli u srednjovjekovnim viteškim ciklusima nego u suvremenosti koju su onovremeni Hrvati zajedno sa svojim mitom dijelili s Mađarima. Brne Karnarutić dobro je osjetio epsku potencijalnost sigetskoga martirija. On je uočio potencijalnost priče u kojoj se u kraljevskoj ili poglavarevoj smrti izravno relativizira ionako uzdrmana slika svijeta. Nikola Zrinski, kada naoružan kratkim mačem izlazi na sigetski mostić, junak je kriznog stanja. On je moćnik koji odlazi na gubilište s kojega se prelazi u vječnost među časne i slavne. Zrinski unosi u književnost onoga vremena koncept slave koja, ukoliko je zemna, prolazi brzo, a samo ako je povezana s patnjom i smrću, ona je vječna. Zrinski je pod Sigetom, a zatim i u Karnarutićevu epu postao dio martirološkoga krajolika nove Europe koja se u vrijeme njegove smrti oblikovala i koja je u svojim katoličkim dijelovima sakupljala energije za obnovu. Novost Karnarutićeva spjeva jest u tomu što se u njemu prikazuje moćnik koji u bitku odlazi kao da je srednjovjekovni svetac koji se predaje krvniku. S tim novim mučenikom na sigetski most izišla je hrvatska ratna suvremenost na scenu vlastite književnosti, ali više ne *alegorice*. Zrinski se pod Sigetom stvarno, a ne simbolično, opremao kao da odlazi na vjenčanje sa smrću:

Carnoga barzona klobuk, zlatom pravljen,
harvacka zakona, i mentin napravljen.
"Nos' mi ga, Ferenče, jer ga ja nosih prij
na mu svadbu", reče: "i perce za nj zadij.
Ključi gradski s tobom ne zabud' doniti,
jere ću jih sobom na poboj poniti."
Sve mu se to spravi, malo vrime projde,
da se vas opravi i mej svojih dojde,
golu sablju noseć ter ju stresa rukom,
viteški s' uznoseć s perjem za klobukom.
Na njemu ni pancir neg štit ki ga štiti,

ter gre na gradski mir i svoj vojski priti.
A za njim gredihu ki su zdravi bili,
jer ostali bihu od te pogibili.
Svaki jih umira da barže van skoči,
da se s Turci tira, da cara naskoči.
Jurinić Lovrinac kino se zoviše,
kako ljut osinac prid njimi grediše,
zastavu noseći cesara slavnoga,
a Boga moleći na cara davnoga,
želeć k njemu priti tere ga ubiti,
sarce mu izdriti i karvi mu piti.
Svi jednu žaleć stvar vrata otvoriše,
tere jedan možar gvozden ki tu biše,
užgaše, nabijen gvozdenih ispustiv,
s kih mnogi ubijen svrati se duh pustiv.
Kad se dim razajde od toga možara,
na vratih se najde, noseći dundara,
Lovrenac rečeni prid njim, v boju spravan,
Gospodin hrabreni, Zrinski, mnogo slavan,
kim vojska bižaše, sprid njega svivši skut,
jer sabljom činjaše prid sobom širok put.
Nadseže tom dilu Koklesa rimskoga,
zbiv takovu silu ta hrabrost Zrinskoga.
Jer on vojsku kralja na mostu ustavi,
ov carevu valja, sikuć u big stavi.
Tada s njim ne smiše na sablju ni na meč,
nego ga ubiše iz puške nadaleč.

Zrinski u prizoru svoje smrti i u scenama svog odlaska u posljednji okršaj nije betulijska žena ili antički junak, on ne ide oslobađati ni pse ni žene iz Hada, niti ide u potaji pijanom tiraninu odsjeći glavu. On je vođa s nadom, on je sadašnjost koja umire dok se sprema za budućnost. Nema u Zrinskomu ništa što bi se referiralo na prošlost. On, ginući nosi u Karnarutićevu epu samo objavu o književnoj i etničkoj zajednici kojoj su pripadali i junak i njegov pisac, njihovi čitatelji i slušatelji. Ono što kod Karnarutićeva Zrinskog zadivljuje njegova je titanska osoba. U Marulićevoj *Juditi* nije bilo velikih i moćnih osoba. Holoferno bijaše poročan i slab čovjek, a i Judita je pod odjećom nosila kostrijet, mučeći svoje slabo i lijepo tijelo. U Karnarutića veličajnost pripada svim kraljevskim likovima bilo da je riječ o turskom sultanu ili Zrinskom, jer svi su oni dio jednoga te istog epskoga paralelograma manieristički opsesionirana golemim, ekscesivnim i gigantskim:

A on jahaše prav, zlovoljan, star i sid,
u nogah malo zdrav, u licih jure blid,
tanjahat u pasu, a u pleći širok,
čestit car va glasu, a vrat mu bil i visok,
nos tanak, pokučen; imaše tih pogled,
da j' dobru odlučen, rekal bi, ni v njem zled.
Bil, tanak tulipen biše na glavi svit,
a za njim zadiven prolitnje ruže cvit,
a na njem hazdija, z golja zlata tkana,
na dar malo prije ka mu biše dana
iz ruke karstjanske. Nut ruga, nut smiha,
nut šibe poganske nad nami cić griha!
Biše sebe svukal dolamu od svile,
a zltnu obukal viš' košulje bile.
Pridragi kamici za puca joj bihu,
s kih kako plamici ognjeni gredihu.
Pason se j' opasal Stipana hercega,

a sablju pripasal biše Kender-bega,
lipo spravnu dosti, ča mnozi govore,
tolike vridnosti da se zreć ne more.
Nigdor njega oprav ni umil sciniti,
v koj' jazdjaše uprav' karstjanstvo pliniti.
Svak mu se klanjaše priklono, s poštenjem,
gdi vas zlatom sjaše i dragim kamenjem.
Ovamo, onamo glavom pokiniše,
gledeć simo-tamo mimo kih miniše.
Bihu mu šalvare carljena veluda,
nove a ne stare rude više ruda.
Čizme mu karmzije, srebrom potkovane,
pašči ostrog sagrije, sve zlatom skovane.

Ono što je Karnarutićeve suvremenike u tim opisima fasciniralo jest upravo to što pjesnik u njima ništa ne maskira i ne skriva. Svi su naime znali da turska sila nije nikakva horda pijanih i neurednih plaćenika nego da je to visokoorganizirana i moćna vojska. Karnarutić je prije svega objektivni pripovjedač povijesnoga događanja i ono o čemu pjeva njegov ep nalazilo se u kronici onoga vremena i osjećalo se stvarnijim od same stvarnosti. Karnarutić zato događaje oko Sigeta pjeva s najvećom mogućom objektivnošću, komponirajući ep oko velikoga formata protagonista, tako da se ima dojam kao da se kroz njegove stihove hrvu divovi koji stoje u prostoru napunjenom sitnicama, što ih pjesnik također realno opisuje, pa se čitatelj teško mogao odlučiti koji dio ponuđena svijeta da percipira prije: onaj s divovima ili onaj pozadinski s detaljima. Karnarutićev ep izgrađen je oko golemih tijela Zrinskog i turskoga sultana, koja su u prvom planu slike, a daleko u drugom planu promiču slike marševa i patnje. Karnarutićev je spjev odgovor na zahtjev da literatura služi i da odgovori na vanjske naloge. Da bi to što bolje ostvarila, literatura onoga vremena predimenzionira svoje nacrte onako kao što su bili predimenzionirani nacrti onodobnih katedrala što ih isusovci grade po cijelom poznatom svijetu. Rat što ga opisuje Karnarutić posvema se razlikuje od rata kako je opisan u Marulićevoj *Juditi*. Dok Marulićeva sveta udovica u svoj ep zajedno s Holofernom stiže ravno iz srednjovjekovne bitke na Krbavi, dotle sigetski boj, što ga Karnarutić opisuje, poznaje novo oružje i moderne tehnologije. Zrinski pod Sigetom pogiba od vatrenog oružja, pa su ubojice ovoga junaka prikazane kao kukavice koje ubijaju iz daljine. U tomu smislu doživljavali su Karnarutićevi čitatelji i opis smrti sultana Sulejmana Veličanstvenog. Taj vladar samrtnik umire na bojnom polju u isto vrijeme kada i Zrinski, ali Turčin umire od starosti. On se gsi usred bitke kojoj je pobjednik onaj koji je bitku izgubio. Smrt Sulejmana Veličanstvenog u sultanskom čadoru stotinjak metara od sigetske tvrđave nosi u sebi nešto od tragikomične paradoksalne lakoće, tako drage manirističkoj književnosti. Karnarutić, pjevajući smrt Zrinskog, ipak nije bio još jedan balkanski guslar pa da bi još jedan poraz pretvorio u pobjedu, koji bi lamentirao nad porazom tako što će ga prikazati pobjedom.

Mit što ga je Karnarutić svojim djelom pomogao oblikovati hrvatski je onoliko koliko je i kršćanski. On se u budućnosti često pothranjivao i aktualizirao, a silnice što su formirale taj mit zadarski vojnik i odvjetnik posve je dobro shvatio. On je sudbinu sigetskoga junaka u skladu sa svojim književnim znanjem pretočio u najeminentniji hrvatski ep iz vremena renesansne krize. Karnarutićevo djelo posluje s konvencijama bez kojih bi svi renesansni epovi koji su mu prethodili bili nezamisliti. Kao Ariostu, Maruliću ili nešto mlađem Tassu, i Karnarutiću je osnovna poluga epa antitetičnost vjernih i nevjernih, sukob kršćana i nekršćana. Ta poluga djelatna je u svih renesansnih epičara, bilo na simboličkoj, bilo na posvema doslovnoj razini. Svemu tomu Karnarutić dodaje još i spoznaju o kobnosti rata, tako da na način svoga relativizirajućega doba uklanja iz fakture epa neki konkretni cilj oko kojega bi se junaci borili. U Karnarutićevu epu taj cilj je više od svega slava i čast za se i za svoje potomke, a likovi koji sudjeluju u tom ratničkom epu tek su zaštitni znakovi svojih sukobljenih zajednica. Simboličnost tih likova dokida u Karnarutićevu epu motiv o nestalnosti fortune, o propadanju kraljevstava i gradova. Na pozornici epa nema onih koji propadaju, jer ovdje se i prije početka zna tko su bijeli, a tko crni, i ovdje nema iznenađenja. Karnarutiću je zato bliska epska konvencija o neustrašivosti svih likova visokoga statusa. Posvema svejedno s koje strane dobra ili zla stizali u tu epiku, neustrašivi oponenti dolaze u nju iz feudalne predrasude da su oni kojima je providnost dala moć uvijek iznimni. U pozadini opisa viteštva i junaštva, u pozadini opisa moćnih i najmoćnijih, iza njihova junaštva i uznositosti promiču mase izmučenih ljudi, prognanika i zarobljenika, vojnika i pljačkaša, krvnika i njihovih pomagača, koji su u Karnarutićevu epu prikazani kao šutljiva kolona izmučenih i neaktivnih svjedoka, koji su objekti nasilja. Za razliku od moćnih i bogatih, koji su na objema stranama neustrašivi, ti siromašni anonimni

ljudi prolaze svijetom epa u strahu. Oni nakon smrti ne žive u slavi, a pokolj nad njima njihov je stvaran i nimalo simboličan kraj. U masama što ih Karnarutić spominje nema simboličnosti, te mase služe samo da bi uveličale prizor s moćnima u središtu. Zrinski u Karnarutićevu epu neustrašiv je ne samo kada iziđe na sigetski most, on je neustrašiv jer je to njegova konstanta. Pjesnik zato neće propustiti da opiše kako je i Zrinski nekoć pobjeđivao Turke, kako ih je plijenio i vodio u ropstvo:

Plineći gredihu na konjih vojnici,
a pišci drihu vapijuć: bod', sici!
Išćuć jih nestanu; našadši jih biju.
Turci se ne ganu, taje se i kriju.
Tu na kmetskih kolih blago napartiše
tih Turak oholih kihno usmartiše.
I begovih kamil napartiše tokoj
srebra, zlata i svil učiniv ta poboj,
i mazgov pedeset naravi opake
i parip šezdeset, marhe svakojake...

Mars ali i Venera

Rat što ga Karnarutić opisuje oporim stihovima u kojima je malo poredaba i metafora ukazuje se u njegovu epu kao visoko ritualizirani svijet koji ovaj iskusni vojnik opisuje s istančanim osjećajem za ceremonijalnost grupnih pokreta i za ludičko prikazivanje detalja. Uzbianost tjelesa, njihovi konji i oprema u *Vazetju Sigeta grada* zadobili su posebnu lakoću koju je svojedobno u epiku unio Lodovico Ariosto u svom epu tematiziranom oko karolinške povijesti. Karnarutićev ep samo djelomično zna ponijeti Ariostovu opuštenost i lakoću. Umrijeti je u njegovu epu lakše nego u Ariostovu, umrijeti je u Karnatrutića očekivano i žuđeno. Karnarutić je zato i pisac koji relativizira opisano, kroz njegovu epsku tvorbu ispod piktoralnih vojničkih prizora, ispod lakih viteških smrti, a pod teškim i leksički konzervativnim dvanaestercima, valjala se teška stvarnost onodobne Hrvatske koja je upravo pod kraj pjesnikova života ušla u dugo razdoblje u kojemu će toj geografiji i memorija biti svedena na *reliquiae reliquiarum*. Bio je to početak razdoblja u kojemu će Hrvatska postati predmetom mistifikacije u kojoj se nadnacionalno nudilo kao hrvatski ulog općeeuropskom miru a pri čemu se zaboravilo kako je na jugoistoku Europe uvijek najvažnije bilo pitanje kako da se sudjeluje u tuđim bitkama, a da se pri tome još i vjeruje da su one samo tvoje. Karnarutić je bitku Nikole Zrinskog pod Sigetom opjevao kao da je ona pripadala jedino njegovoj nacionalnoj zajednici. I to je bila varka iz koje je stvoren mit. Karnarutićevo doba dobro je shvatilo da obnovljeni katolicizam upravo proizvodi nove svece i da je u tu činjenicu ugrađena bitna razlika između katoličanstva i protestantizma, koji je propagirajući oslobođenje od svih institucija i autoriteta stvorio vjeru nesposobnu za akciju, vjeru koja nije poznavala plemenitu žrtvu. Karnarutić u svom spjevu o *Vazetju Sigeta grada* tu zakonitost katoličke obnove izvrsno razumije, on joj je bio jedan od prvih navjestitelja.

Kao što se dobro snalazio u problematici junačkih smrti i neprolaznih slava, snalazio se on i u kategorijama ljubavi i njezina novoga znakovlja. Daleko od bojnih trublji, daleko od vojničkih kumpanija, izdvojio je iz okružja Ovidijevih *Metamorfoza* priču o ljubavi Pirama i Tizbe. Smrt, ali i grijeh, babilonskih ljubavnika uza svu erotičnost i uzbudljivost svoje naracije bio je posvema dobar okvir za izvlačenje moralnih pouka. Karnarutić, imajući iskustvo odvjetnika i vojnika, nije bio od onih koji bi miješali uzroke i posljedice, pa je tako njegov izbor Ovidijeve teme u kojoj se ljubav i nesreća dramatično prepleću proizlazio ponajprije iz pomodnog uvjerenja o boli koja ne samo što prati ljubav nego je ona sve što od prave ljubavi preostaje. Ljubav i sreća rijetko da su se ikada i susrele u književnosti krizne renesanse u istom tekstu. Kao što se u junačkoj etici i epici smrt preklapala sa slavom i vječnošću, tako se ljubavna patnja i smrt pojavljuju u onodobnoj književnosti kao okvir uz pomoć kojega pojedinačni zanosi mogu biti otpremljeni u besmrtnost. Jer da su se u Karnarutićevoj *Izvarsitoj ljubavi i napokon nemiloj i nesrićnoj smarti Pirama i Tižbe*, koja je objavljena u Veneciji 1585, nesretni ljubavnici još imali prilike i probuditi nakon tragične zabune s lavom i krvavim velom, onda zasigurno ne bi bilo svjetske slave te priče o dva samoubojstva u morbidnom babilonskom krajoliku, prepunu čudnih životinja, onda ne bi bilo te priče u kojoj mladica, kad joj zabrane ljubav, plače poput uzbuđene ptice i žudi drugu dušu i drugo tijelo:

Tlapi kako luda van z uma shodeći

žalost joj i huda njega ne videći,
neg se provodeći po kući grediše
a ne nahodeći kogano hotiše.
Želja joj restiše a s željom tužice
pokle ju striljiše ljubene striljice,
cvitku ni ružice ona ne nosaše,
da gorke metice za svoj lik prošaše...
Kuk kakono pticu nad side srid luga
na ku suhu spicu, zdajuć tužna guga,
zgubiv svoga druga, tač nju bolest davi
punu ljupka duga nje je život travi...

I dok je u *Vazetju* prostor opisivanog i viđenog skučen oporim i neukrašenim stihom, u spjevu o nesretnim ljubavnicima pjesnik na način naučen od Marulića bježi iz stiha, šireći ga poredbama i neobičnim slikama. I u *Izvarsitoj ljubavi* Karnarutić mikroskopira opisano, zaustavljajući se čak i na takvim detaljima kakve su Tižbine dlačice, ne zaboravljajući pri tome izvijestiti kako Tižba poput neke suvremene Zadranke sama šiva svoju odjeću. Na zadarsku stvarnost svakako su se odnosili i opisi dolazaka mladića pod Tižbine prozore i njihovo pjevanje pjesama uz gusle, i to tako da "kad jedan zadije, drugi mu pomaga":

Hoti nam slišajuć prozor otvoriti,
jer te podvoriti on človik nas šalje
koga ć' umoriti, ki ne more dalje...

Karnarutićevo posezanje za jednom od najljepših ljubavnih tema antike bilo je povezano i s romantičnom slikom što se tijekom 16. stoljeća stvorila u svijesti mnogih stranaca, ali i domaćih ljudi, o Dalmaciji čiji su se gradovi i otoci doživljavali kao svijet prepun ljubavnih pustolovina, svijet s tajanstvenim erotskim dogodovštinama. Takve su pripovijesti bile česte u onodobnoj novelistici, a u jednoj erotskoj koja se stoljećima širila Dalmacijom glavni je lik bio nitko drugi nego Marko Marulić. I najpoznatija pripovijest u zbirci novela *Le piacevoli notti* Venecijanca Gian Francesca Straparolija koja je objavljena 1553. situirana je na Lopud i varira motiv o Heroji i Leandru. U isto vrijeme Dalmacijom se širila i priča o ljubavi Turčina Adela i Splićanke Mare. Dok se Straparolijeva novela bavila zaljubljenom plivačicom koja je svake noći iz Lopuda plivala na obližnji otok na sastanak s ljubavnikom, priča o Adelu i Mari pričala je o ljubavi nesretne i "bidne" kršćanke Mare. U Karnarutićevu spjevu o babilonskim ljubavnicima upravo je i bila riječ o bidnoj Tižbi, koja pod antičkom odorom krije veliku ljepotu, polazeći na noćni susret s ljubavnikom. Njezin ljubavnik u toj manirističkoj priči smrt je sama, smrt u krajoliku fantazmagoričnih, čudesnih životinja:

U strahu čekajuć simo-tamo gleda
ručice žimajuć, kakono zec preda.
Tu čečeć ugleda množ zviri bižeći
svakojacih čuda prik rike gazeći.
Tu prasci kvičeći spiniv se hrkahu,
tu konji njišćeći prik rike skakahu,
tu vuci vijahu meu noge oka sviv,
lisice lajahu u riku zagaziv,
tu roge nastaviv jelini od straha
bižat se otpraviv dvižu zemlje praha.
Toti repom maha ručući divji vol,
toti medvid paha marmnjuć martav na pol...

Premda je građu preuzeo iz Ovidija, u Karnarutićevu se spjevu nitko neće ni u koga pretvoriti. Nije to svijet Zoranićevih lakih pritvora, nego je to spjev o strahu što ga neizvjesnost ljubavnoga predavanja unosi u čovjekovu dušu. U Karnarutićevu spjevu opjevava se emocija ljubavne, ali i svake druge neizvjesnosti, u tom se djelu pjeva strah od gubitka. Karnarutić svoj spjev piše iz pozicije kriznoga stanja svoga vremena. Na kraju spjeva nije propustio da barem na trenutak bude i moralist te da podijeli pouke mladima kako se priče slične Tižbinoj ne bi ni događale. Premda je u oba svoja djela uselio i duh moderniteta, premda je njegov opus i u svom junačkom i u svom ljuvenom dijelu pravo nalazište manirističke osjećajnosti, bio je Karnarutić

autor koji je rado osluškovao glasove starijih pjesnika. On je prethodnike slijedio, i to nije tajio. Bio je jedan od onih što su imali istančan sluh za promjene emocionalnih i mentalitetnih uzoraka vremena. Obje Karnarutićeve knjige, koje su tiskane tek nakon piščeve smrti, dobri su primjeri posttridentinske duhovne obnove, koju je taj pjesnik i vojnik uspješno pomiješao s posvema laičkim doživljajem manirizma kao iskaza renesansne krize, ali i hrvatskoga stanja. Smrt je bila središnja tema njegovih djela, njezin odnos s vječnošću istraživao je i u svom epu o sigetskom mučeniku i u svom spjevu o bidnoj Tižbi. I Tižba i Nikola Zrinski u tim djelima susreli su smrt, ali su uz njezinu pomoć dodirnuli i nevidljivi svijet onoga drugoga i neizrecivoga. Zajednos Marinom Držićem bio je Karnarutić upravo zato rodočelnik hrvatskoga književnog manirizma.

Harmonia mundi ne stanuje u hrvatskoj književnosti

Velike nade i mitovi renesanse vrlo su se brzo urušili. Nastupila je kriza koja je u književne tekstove unosila nesigurnost. Taj je proces osnažio i u drugoj polovici 16. stoljeća, iako mu se začeci prepoznaju i prije. Pisci kojima se na kraju 15. stoljeća činilo da su sposobni svladati svaku zapreku više nisu živjeli potkraj 16. stoljeća. Zamijenili su ih umorni ljudi, koji su shvatili da se od proklamiranih ideala nije ostvario ni jedan. Niti je osiguran mir, niti je zavladalo blagostanje većine, niti se stvorilo pravednije društvo. Znanstvene spoznaje do kojih je došla Kopernikova generacija uzdrmale su filozofske i teološke sustave na kojima je svijet počivao. Kriza je bila stanje u kojemu su živjeli vršnjaci Marina Držića i Brne Karnarutića, Franje Petriševića i Dinka Ranjine. Ta je generacija shvatila kako je nakon velikih proklamacija ljudska nutrina i dalje ostala najvećom nepoznanicom. Što je ljudski um dosezao dalje, to je dublji bio ponor čovjekove nutrine. Ono što se prije stotinu godina činilo zorom nije ugledalo svoga dana. U ljudima nakupila se energija straha i zabrinutosti koja se u književnim tekstovima iskazivala kao izgubljenost i nelagoda, kao udvostručenost. Pojavila se potreba za bijegom od stvarnosti, žeđ za tajanstvenim i neizrecivim. Držićevi su vršnjaci izgubili uporišta u stvarnosti. Stvarnost je postala čovjekova neprijateljica. Ugarsko-hrvatsko kraljevstvo urušilo se na Mohaču, ono je još neko vrijeme životarilo u poveljama, ali ne u stvarnosti, u diplomatskim memorandumima i grbovnicima, ali ne i na bojnim poljima. Intelektualna elita te države izgubila je sva uporišta a mnogi bolji hrvatski duhovi žrtvovali su moral za karijere. Njihova sudbina nije u tadašnjoj Europi bila nikakva iznimka. Zahvaljujući moralnoj bijedi dijela svojih pisaca i diplomata bila je Hrvatska eminentno europski prostor.

Građanski i vjerski ratovi u Francuskoj i Njemačkoj, dinastičke i vjerske borbe u Engleskoj i Škotskoj, pljačkanje Rima 1527, nestabilnost firentinske vlasti, sve je to još više uzdrmalo sliku svijeta koju je razgradio Kopernik u prirodnim, a Erazmo u humanističkim znanostima. Migracije stanovništva s istočnih hrvatskih granica prema Ugarskoj i Austriji, iseljavanja Europljana na novopronađene kontinente, otkriće crnoga roblja u Africi, začeci crkvenih reformi, protestiranje i koncilske obnove presudno su odredili krajolik nacionalnim književnostima. Nove oružne tehnike pojačale su intenzitet ratnih sukoba, koji su na novootkrivenim kontinentima doveli do uništenja cijelih etnikuma, a na rubovima Europe razaranja su najviše pogađala kultna mjesta i crkve. Epoha koja je započela uzdizanjem ljepote rastakala se njezinim uništavanjem. Arhitektonski znak Europe više od svega bile su tvrđave, one su postale idealne ljušture za egzistencijsku nesigurnost. U Hrvatskoj grade se i crkve tvrđave, a i ladanjski objekti dobivaju izgled, ali i funkciju tvrđava. Ljudi koji su bili suvremenici bartolomejske noći sa svojih prozora pod splitskim zidovima vidjeli su nasilje turskih kaznenih ekspedicija. To su bili ljudi kojima je otimanje djece i silovanje žena, odvođenje muškaraca u ropstvo i na prisilni rad bila tek uobičajena stvarnost. Sve se više nad gradove i nad dvorove, nad kurije i nad seoska gospodarstva nadvijala sablast krivih ekonomskih procjena koje nisu uračunale populacijski porast, nisu predvidjele pojačane komunikacije i nisu predosjetile kataklizme, bolesti, zlatnu groznicu ni skupe ratove. Kataklizme i novounesene zarazne bolesti harale su Europom. Putnici koji su plovili iz Venecije često nisu mogli baciti svoja sidra u dalmatinske luke zbog kužnih napasti. Cijeli naraštaj hrvatskih književnika stradao je u pošasti kuge 1527, a kada bi se kuga stišala, započinjali bi ratovi i pobune. Rim su poharali kršćani iste one godine kada su u Dubrovniku umirale tisuće ljudi od kuge i kada su onoga jadnika za kojega su vjerovali da je kugu unio u grad javno raščetvorili na gradskom trgu. Europski pučani i europski seljaci sve su se češće bunili, uzimali su u ruke oružje i osvećivali su se povlaštenima. Bile su te bune socijalni pokreti sa slabo formuliranim zahtjevima i širile su se od Hvara do Zagreba, od Kotora do Istre. Kriza društvenih odnosa bila je sve veća jer administratori, premda solidno obrazovani, nisu valjano prevladali narasle konflikte, pa se posvuda pojavljuju oblici državne represije. U književnosti to znači da pisci odlaze na lomače, a knjige na indekse. Cio muzej sofisticiranih sprava za mučenje nastaje u zdanjima onovremenih vladara koji grade tamnice na vrlo simboličnim mjestima: u podrumima svojih dvorova.

Kazneni su zakoni ipak pod utjecajem rimskoga prava bili poboljšavani i ostvarili su stanovit napredak. Jednom osuđena osoba nakon osude i kazne uspijevala se lako vratiti u društveni poredak, i to na isto ono mjesto s kojega je zbog prijestupa bila maknuta. Mnogi dubrovački knezovi u mladosti su bili utamničenici, a poslije, kada im se davala u ruke uprava cijeloga grada, to nije više nikome smetalo, Europljani su se učili razlikovati uzroke od posljedica, moralna i politička kriza papinskoga Rima, a onda i drugih središta crkvene moći, dosegnula je u prvim desetljećima 16. stoljeća vrhunac. Isto bi se moglo kazati i za najmoćnije onodobne dvorove.

Sredinom 16. stoljeća sve su se važne društvene institucije započele obnavljati. "Revolucija" planeta za onodobne vladare značila je i revoluciju političkoga sustava. Bio je to za njih dobar način da mijenjajući sve ne promijene ništa. Na djelu bilo je čišćenje svih institucija (ne)moći. U tom procesu svi su htjeli ponešto promijeniti, svak je virio u tuđe dvorište, ali u tuđem dvorištu mogao se vidjeti samo požar jednak onomu koji se nije uspijevao ugasiti ni u svojem. Kriza je bila sveeuropsko stanje. Ujedinjavala je Europljane više od labava kraljevstva Karla V, koje je počinjalo u Bihaću a završavalo u Americi. Dok su se jedni krajem 16. stoljeća modernizirali i osjećali da im je upravo to nedostajalo, drugi su tek tada odlučili postati konzervativnima jer su vjerovali da to od njih očekuje budućnost. Stvarao se svijet staroga režima, koji se učvrstio tek oko 1600. i koji je od tada barem tijekom sljedeća dva stoljeća, a to znači sve do francuske revolucije, stvorio nešto stabilniju geopolitičku kartu. Politički *status quo*, u kojemu je balkansko pitanje i dalje nakon 15. i 16. stoljeća ostalo otvorenim, donio je Europi stanovitu ekonomsku stagnaciju, ali je legitimirao veći nadzor privatnosti i duhovnoga rada. U isto vrijeme afirmirali su se i novi prije marginalizirani prostori. Prodor žena u elitni književni život bi je samo jedan od znakova pomicanja na margini. Znanost, koja je u 15. stoljeću svojom pretencioznošću obećavala budućnost, sada, na kraju renesanse, morala je na svoja pleća preuzeti krivnju za urušavanje čitavih ideologija i utopija. Ljudi su naslutili da su idealni resursi znanja u krajoliku ezoterije, magije i kabale. Ideal ljepote mnogi su prestali tražiti u stvarnosti. Ono što je Petar Hektorović napisao na zid svoga ribnjaka, a to je da ništa nije skriveno, više nije vrijedilo. Ljudi koji su živjeli renesansnu krizu prepoznali su ljepotu neizrecivog. Krajem 16. stoljeća neizrecivost je pomagala da se ukinu ideali sklada. *Harmonia mundi* sve manje stanuje u europskim književnostima. Oko 1600. vještice u Shakespeareovu *Macbethu* uzvikuju kako je lijepo postalo ružno i kako je ružno postalo lijepo. Vjerovanje da će ljubav kao kopula između ljepote i istine dovesti čovjeka do spoznaje Boga bila je posljednja utvrda u kojoj se branila renesansa. Počelo se vjerovati i u ružno, počelo se shvaćati da i ono ima svoju dubinu. U Hrvatskoj, ali i drugdje, naročito u Italiji, neki su i dalje usuprot svemu vjerovali u sklad svijeta, u ljepotu i u ljubav, u istinu i dobrotu. Bila je to samoobrana od ružnoće što su je otkrivali. U hrvatskoj književnosti zato se istodobno pojavljuju znakovi krize i znakovi oporavka od krize. Ljudi koji su mislili da će zaokupljenost ljubavlju i ljepotom vratiti u umjetnost harmoniju nisu bili dobri prognostičari. Prikazivanje prirodnog, a time i ljepote ljubavnih odnosa, izazvalo je u uvjetima renesansne krize egzibicionizam ljudskog oka, koje je sve više počelo uživati u ljubavi neravnopravnih i različitih, u hipertrofiji emocija i tijela. Adoracija ljubavi postala je njezina dezodoracija. Žena je u toj deformiranoj logici bila privlačna makar bila rugoba. U toj novoj književnoj optici nije bilo privlačno tijelo nego retorika tijela, retorika izmišljenog i posredovanog tijela. Književnost u to doba najradije govori u šiframa, govori jedno, a nada se drugomu, kao što je bio slučaj u ovoj pjesmi Marija Kaboge, kanonika i buntovnika koji je umro 1582, pjesmi koja kao da je preslikana s Arcimboldovih fragmentiranih portreta:

Na rasad strašilo od gaća postavi,
gizdava ma vilo ter mene ostavi;
bijala si, rumena kako varen jastog,
cjeć tvoga imena smanjen sam ja nebog.
Neg repa slađa si i bolja neg kupus,
po svetoga Vlasi za te grem kako puž;
jak svijeća lojana topim se na svak čas,
vodiš me svezana kakono da sam pas.
Ako me ne budeš od toga slobodit
praju t' da se bljudeš, oči ti ću podbit.

Književnost toga doba započela su naseljavati čudovišta. Svaka šuma u tom književnom svijetu postaje labirint u kojemu se nastanjuju demoni koje su ljudi marljivo i prebrojali. Neki izvor tvrdi da ih ima 7.405.926 i da je jedan od tih demona Eros. Bilo je to vrijeme aritmetike, vrijeme brojanja i prebrojavanja. Renesansa je obožavala geometriju, njezin optimizam volio je čiste oblike, a sada, usred njezine krize,

pojavljuju se nizovi koji u sebe uključuju strah od beskonačnosti. Na mjestu geometrije pojavila se aritmetika. I geografija, koja je silno uznapredovala u renesansi, zahvaćena je krizom. Ljudi su svakim danom dopunjavali zemljovid svijeta, vjerujući da će još za svoga života te karte vidjeti zaokruženima i ispunjenim. A onda se dogodio paradoks završene kuće. Abraham Ortelius i Gerardus Mercator zaokružili su sliku svijeta na kartama, ali ona je tek tada napukla i tek se tada shvatilo koliko je svijet, čak i onaj mjeriv, nepoznat i prepun crnih rupa. Uostalom, dok geografi zaokružuju sliku vidljivoga svijeta, Galilej teleskopom po nebu traži Mjesečeve kratere. Manirizam je volio more kao svog najvećega srodnika. Humanisti su vjerovali da će more ukrotiti uz pomoć znanosti i astronomskih sprava, uz pomoć jedara i vjetrova, ali na kraju 16. stoljeća, kada je sve to bilo postignuto, čovjek je spoznao da je i dalje sam s vjetrom i sa zvijezdama. Trebalo je da renesansni duh dođe u krizu pa da ljudi shvate kako je Ameriku otkrio genij na svom kapetanskom mjestu. Taj čovjek, koji se zvao Kolumbo, najprije je tijekom renesanse desetljećima bio zaboravljen i prešućivan. Humanizam je zanimala Amerika, a ne njezin otkrivač. Kolumba je u svijest Europljana vratila tek kriza duha, njegov povratak bio je povratak jakih pojedinaca u književnosti. Humanisti su bili pokret bez pokretača i zato je za njih bio presudan kolektiv. Kolumbov povratak iz zaborava u pučku svijest i u književnost manirizma nije se slučajno dogodio u vrijeme kada nastaju književna djela, s najindividualnijim značajevima koje poznajemo. Faust je tek nešto mlađi Držićev suvremenik, a Giordano Bruno njihov je stariji brat. Svi su oni djeca manirizma, svi oni nose njegove lomove, svi su oni u isti čas i vjernici i heretici, i buntovnici i poslušnici, svi oni osjećaju nestabilnost svijeta kao svoju sudbinu. Slučaj Erazma Roterdamskog, koji je u svom humanističkom studiju najavio sve buduće lomove, jedan je od najočitijih ranih znakova krize. On, koji je priželjkivao reformu, koji je druge na nju poticao, odustao je od reforme onoga trena kad je vidio da je ona samo zamjena za autoritarizam. Razočaranje u reformu nije pripadalo samo pripadnicima crkvene reformacije. Prvi koncil u Trentu, upravo zato jer se žestoko suprotstavio antiautoritarnim tendencijama, budio je nespokoj. Na tom skupu određena je razdjelnica prema Koperniku, zaustavljene su posljedice njegovih zaključaka. Za život ljudi na Zemlji u Trentu su zaključene i dogovorene stvari koje su bile presudnije od kretanja planeta. Jer planeti su se kretali i bez biskupskih i kardinalskih odluka, dok je mnoštvo zemnih, a ponajviše geopolitičkih europskih rana, ovisilo isključivo o onomu što je bilo zapisano u zaključnim koncilskim rezolucijama iz 1563. U književnosti intenzitet krize u kojoj je završavala renesansa porodio je mnogo boli, suza i nesnalaženja, ali je isto tako, baveći se rubnim, kriza književnosti otvorila nove prostore u dubini ljudskih duša i energija.

Dubrovačka akademija Složnih

Pisci toga vremena sve su češće iskazivali ostavljenost i otuđenost. Bilo je to vrijeme u kojemu su upravo zbog individualnih slabosti stvorene prve posve autonomne udruge pisaca, koje su za razliku od humanističkih bile manje učilišta i retorički teatri, a više mjesta u kojima se vježbala različitost, u kojima se na posve moderan način izražavala autonomija književnosti i štitili slabi. Bile su nove književne akademije idealan odraz društvene zajednice, njezine administracije i njezine vlasti, koja se u tim akademijama ogledavala kao u zrcalu žaleći što ih ne može nadzirati i zavideći akademicima što su još bolje nego što je to uspijevalo državnim sustavima uredili svoje unutrašnje odnose. Bile su te manirističke akademije sve odreda platonističke. Kritika skolastike i aristotelijanizma davala im je duhovna polazišta i u tomu su bile bliske humanističkim, također platonističkim akademijama. Nove akademije bile su stvorene kako bi dale sigurnost intelektualcima, kako bi im pomogle da već osvojene društvene prostore zadrže, da ih sustavima provjere i unutrašnje kontrole ritualiziraju i autonomiziraju. U Italiji, a onda i u Hrvatskoj i drugdje u Europi, sredinom stoljeća bilo je na desetke takvih akademija; u Veneciji Infiammati, u Vicenzi Olimpici, u Bologni Gelati, u Firenci Umidi, u Sieni Rozzi, u Perugi Occulti.

U Dubrovniku Concordi ili Složni, udruženi u savez srodnih duša, bili su prvi oblik birokratizacije modernoga hrvatskog književnog života. Oni su u prostor duha unosili laicizaciju književnog rada. Da bi nadoknadili svoje, zbog novih ekonomskih okolnosti, sve rjeđe inozemne boravke, osjetili su dubrovački književnici potrebu za stvaranjem novog, domaćeg, autonomnog duhovnog prostora. Oni su u njemu pored materinskoga jezika afirmirali još i talijanski, slijedeći i u tomu jezik gradske birokratizacije koja im je bila nekom vrstom mjerila. U dubrovačkim Složnima okupio se velik broj za književnost zainteresiranih ljudi. Akademija Složnih pokazala se idealnim prostorom za udruživanje rasutih intelektualnih snaga, bile je ona kao i sve njezine talijanske vršnjakinje nekom vrstom obrnutog dvora i administracije. Dvorjanici na tom književnom dvoru nosili su izmišljena pastirska imena, posjedovali su grbove s kriptogramima u kojima su za posvećene skrivali šifre svojih književnih nakana. Bile su akademije poprišta natjecanja u duhu i udvornim

manirama, a bile su i prostor u kojemu se rađala kritička svijest, u kojemu se ocjenjivala književnost, u kojemu su se hijerarhizirale vrijednosti i gdje su se, najčešće bez pokrića, dijelile književne mjenice za vječnost. U tom okružju pojavljivali su se kritički tekstovi ne samo o književnosti nego i o stanju duha u cijeloj društvenoj zajednici. Nije slučajno što je jedan cenzurirani kritički tekst Mare Gundulićeve, koji je napisan i valjda izgovoren 1582. a objavljen 1584. kao predgovor muževoj knjizi, nastao u okružju Složnih. Nije daleko od okružja akademije i njezinih sjednica nastala Kabogina na talijanskom napisana pjesma protiv dubrovačkoga plemstva. Akademija je kritičnosti akademika davala legitimitet. Zaklonjeni u akademiju, oni su privremeno mogli reći više od onih koji su ostajali sami i čije je književno otpadništvo u zainteresiranih sugrađana ostavljalo dojam privatne i nekontrolirane reakcije. Marin Držić nije se udružio u takvu akademiju, a da jest, mnogi od njegovih problema s društvom bili bi odčitavani u drugom ključu, a možda i s nešto više uvažavanja. Ali Držić nije bio pisac akademik, njemu je sustav u kojemu se začinjala birokratizacija književnosti bio stran, što ne znači da bi mu bili strani i neki od dubrovačkih Složnih.

Složni su se sastajali u Sponzi u prostorijama u kojima je već desetljećima djelovala humanistička škola. Akademici s tom školom i s humanističkim pokretom nisu imali mnogo toga zajedničkog, jer oni s humanistima nisu dijelili optimizam. Oni su svojim tekstovima i svojim pogledom na svijet bili najbliži stoicizmu svoga vremena, koji je bio idealna filozofija provincijskog čovjeka. Tražila je ta filozofija aristokraciju duha i bile su joj odiozne velike i široke geste, gromoglasni društveni izbori i optimizam. U stoicizam tih Hrvata bila je uračunana abdikacija od ambicija, u njemu se množila neka mudra sjeta. Složnima je bilo najvažnije da stvore autonomni prostor književnosti i svoje učenosti. Bio im je stran optimizam pobjednika, a u stvarima duha ti krizni intelektualci nisu galamili, niti su ikome savjetovali da prihvati njihov put. U njihovoj blizini glasni su bili drugi. Humanistički optimizam sada se preodjenuo u novo ruho. Europa se spremala za novu ideologiju, za nove pobjednike duha, isusovce, koji su imali polet srodan onome s kojim su humanisti sto godina prije počeli mijenjati svijet. Oni su bili nositelji nove utopije koju su Složni čuli, ali bez koje su mirno nastavili živjeti. Oni su izabrali izoliranost i kozmopolitizam, odbacivši politiku, kalkulacije s nekim velikim Slavijama i crkvenim državama. U kozmopolitizmu Složnih nije bilo ideologema, njihov je bio kozmopolitizam osjećaja, oni su računali na energiju osjećaja.

Iako je latinski jezik ostao i dalje u znanosti *lingua franca*, sve je više u tom naraštaju bio istiskivan. Bilo ga je sve manje i u poslovima uprave. Pjesnici toga naraštaja liriku su pisali na hrvatskom, ali jednako često i na talijanskom jeziku. Uz pomoć talijanskoga kao trećeg jezika hrvatske renesansne književnosti zadali su oni prvi udarac latinskom, pokazujući tim izborom da im je bila strana svaka ideologičnost ako nije proizlazila iz razloga književnosti same. Talijanski bio je za njih medij u kojemu je napisan najveći dio one poezije koja ih je izravno inspirirala. Talijanski jezik činio im se bliži svakodnevnoj komunikaciji, nečemu što je za njih bilo mnogo važnije od njima dalekih latinskih izvora. Pisci toga naraštaja nisu bili ambiciozni i nisu nikome u književnosti željeli nešto pokazivati. Oni su pred književnost stavili zadaću sublimacije osjećaja, a za taj postupak trebao im je jezik svakodnevlja i jezik njima najbliže književnosti i tu drugog izbora nije moglo biti. Mogao je to biti jezik Francesca Petrarke i jezik Džore Držića. Treće nije dolazilo u obzir, pa su upravo opusi najboljih pisaca iz ambijenta Složnih dvokomponentni i sastoje se iz poetički posve srodnih korpusa, kako onog na hrvatskom, tako i onog na talijanskom jeziku. U tomu smislu najkarakterističniji su opusi Saba Bobaljevića, Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića, dok je nekoliko autora iz istoga kruga, vjerojatno zbog osobne jezične nesigurnosti, posve izbjegavalo hrvatski jezični medij.

Književna i ljudska pozicija Složnih bila je nekom vrstom srednjeg, trećeg puta između egzotičara i radikalnih platonista s jedne strane i isusovačkih zelota koji su obnavljali aristotelijanizam i oživljavali prednosti humanističkog optimizma s druge strane. Složni su u tom paralelogramu sila izabrali srednji put. Oni su često govorili o ljubavi, ali tako da su je nazivali prijateljstvom, oni su međusobno nudili prijateljstvo čak izravnije nego bilo koja prethodna generacija, afirmirali su čast kao mjerilo svih odnosa među ljudima. Radili su to bez mnogo deklaracija. Vjerovali su da fortunu treba zamijeniti *constantia*. U tekstovima tih pomirljivih ljudi nestajala je renesansa. Dogmati su pokraj njih stvarali novo doba, isticali su mu glavne slogane, a glas stoika čekao je da umine trijumfalizam i da se otkrije kako nije imao pokrića. Manirizam dubrovačkih Složnih i svih pisaca iz njihove blizine nije bio umjetnost katoličke obnove. Manirizam to nikada i nije bio, kao što s njime nije imala veze ni ona umjetnost koja je nastajala u krilu autoritarnog protestantizma. Manirizam je u sebi nosio klicu novoga, ali je on prije svega bio iskaz krize staroga vremena. Zbog toga su u njemu pronašli utočište mnogi duhovi što su ostali bez oslonca. Bila je to umjetnost izgubljenih i nostalgičnih, zbunjenih i osamljenih. To nije bio duhovni svijet učvršćenih, onih koji su se već oslonili na ideologije. O Složnima zna se samo onoliko koliko je ostalo u njihovim stihovima, u pismima i pohvalnicama. Nisu sačuvani ni zapisnici njihovih zasjedanja ni njihovih večernjih i dnevnih susreta, njihovih javnih i zatvorenih prezentacija. Djelovali su s najvećom energijom šezdesetih i sedamdesetih godina stoljeća

i nisu mogli asimilirati cijeli književni prostor svoga grada, ali su mu tijekom nekoliko desetljeća određivali smjer. U Složnima i oko njih bili su pisci koji su uglavnom rođeni tridesetih godina 16. stoljeća, premda je bilo među njima i onih koji su poput Marija Kaboge bili i dva desetljeća stariji, a bilo je i mlađih, koji su se poput Dominka Zlatarića lako integrirali u već postojeći ambijent i njegove kriterije.

Lodovico Beccadelli i njegovi prijatelji

Stranci koji su u to doba živjeli u Dubrovniku ostavili su dubok trag među Složnima. Oni su im bili nekom vrstom nadahnuća i korektiva, prema njihovu obrazovanju i s njihovom književnom vještinom Složni su omjeravali svoje rezultate. Jedan od tih stranaca bio je tadašnji dubrovački nadbiskup koji je svojom velikom kulturom, jakim vezama u talijanskim književnim krugovima iz pozadine snažno utjecao na intelektualnu klimu Dubrovnika šezdesetih godina 16. stoljeća. Zvao se Lodovico Beccadelli i prije dolaska u Dubrovnik, do 1555, bio je apostolski legat u Veneciji. Izbor toga visokog prelata, vrsnog intelektualca, prijatelja papa i kardinala, na mjesto dubrovačkoga nadbiskupa bio je u izravnoj vezi s aktualnom strategijom Vatikana prema Balkanu. Dubrovnik je u toj kalkulaciji imao presudno mjesto, a Beccadelli je ondje tu novu strategiju imao najaviti. Više od crkvenog ideologa, Talijan je bio pjesnik i znanstvenik. U Dubrovniku dočekala ga je vruća biskupska stolica, koju je desetljećima podgrijavao najmoćniji čovjek dubrovačkoga klera, a uz to i član Složnih, buntovni kanonik Mario Kaboga. Beccadelli se po dolasku u Dubrovnik potrudio da asmilacija u novoj sredini bude što brža i uspješnija. Biskupiju je, kako se vidi iz njegovih prvih pisama, zatekao u vrlo zapuštenu stanju. Za njegove ponešto visoke kriterije bio je to opor i divlji ambijent, ponešto konzervativan i s vrlo malo stvarnih duhovnih sadržaja. Da bi zatečeno popravio, Beccadelli je počeo uređivati i ladanjsku kuću na otoku Šipanu. Ondje, u idili Šipanskog polja, na zidovima svoga dvorca dao je da mu slikar Broccardo,koji je bio u njegovoj pratnji, naslika portrete dragih suvremenika. Ta naslikana Beccadellijeva akademija bila je tek početak njegovih vrlo ozbiljnih kontakata ne samo s učenim Dubrovčanima, koje je sve više i češće susretao, nego i s brojnim talijanskim prijateljima, kojima je pisao pisma i slao stihove lobirajući sve više za Dubrovnik i njegovu uljuđenost. Ljubav između Beccadellija i Dubrovnika nije planula na prvi pogled, ali je bila vrlo topla i trajna. Među biskupovim prijateljima bio je i Michelangelo, kojega je prelat nagovarao da ga posjeti u Dubrovniku, pa su u nekoliko soneta pokušavali dogovoriti susret, ali su na kraju morali prihvatiti čvrste razloge povezane s Michelangelovom starošću i nenadanom smrću njegova sluge. Boraveći u Dubrovniku, Beccadelli ne samo da je poticao druge da pišu nego je i sam napisao niz važnih djela. Na Šipanu su nastali njegovi povijesni traktati o Splitu i Dubrovniku, zatim esej o celibatu, koji je bio namijenjen koncilskim raspravama, a Beccadelli je u Dubrovniku napisao i dva životopisa, koji su ondje svakako našli mnoge čitatelje jednostavno zbog toga što su se odnosili na Francesca Petrarku i Pietra Bemba, čiji je književni rad u Dubrovniku bio dobro poznat. Nakon pet godina biskup je napustio grad, posvećujući mu lijepe stihove koji pokazuju da iz Dubrovnika nije otišao mrk kakav je stigao i da je ondje posuo mnoge klice u krugu tamošnjih pisaca:

O otočići, zbogom! Vas ja volim
I Dubrovnik, tu diku Ilirije,
Tu dragu moju; i Nebo sad molim,

Da mir mu dobar da uz svaku sreću,
I slave da mu krila zalepeću,
Gdje sunce se rađa i gdje sunce mrije.

Još više od Beccadellija, kojega je visoki crkveni položaj priječio od svakodnevnog uključivanja u književni život dubrovačkih akademika, u književnoj klimi grada ostavili su izravnih tragova Talijani Gian Battista Amalteo i Nascimbene Nascimbeni. Potomak furlanske obitelji, Amalteo je stigao u Dubrovnik u vrijeme kad su nastali Beccadellijevi oproštajni stihovi. Obavljao je posao tajnika Republike a bio je prijatelj Alda Manuzija mlađeg. Njegov ep o Lepantu pokazuje kojoj je književnoj struji Amalteo pripadao. Svoj kratki, ali, ako je suditi po izravnu utjecaju njegovih pjesama na liriku Dominka Zlatarića, plodonosni boravak završio je Amalteo već 1562, i to samo godinu dana prije pojave hrvatskoga kanconijera Dinka Ranjine, koji je smatran najvećim lirskim dosegom te generacije. Da su Amalteovu poeziju dubrovački Složni voljeli i da ga nisu zaboravili, svjedoče posmrtnice što su mu ih posvetili čim su čuli da je u Italiji umro. I njegov prijatelj Nascimbeni, koji se u Dubrovniku službom zadržao sve do 1570, bio je pisac blizak stoičkoj

filozofiji umornih i kriznih dubrovačkih akademika. Vidi se to i po njegovu bavljenju Ciceronovim spisom o starosti. Jedna od najvažnijih osobina svih dubrovačkih pisaca stranaca bila je njihova povučenost i privrženost malenu krugu prijatelja kojima su ti činovnici, jer su poznavali i druge sredine, jačali samosvijest. Domaći su književnici uz njihovu pomoć učili još više cijeniti vlastiti grad, njegov duh i sa još su više žara željeli u njegovim ne uvijek sjajnim uvjetima stvoriti barem onoliko koliko je bilo uobičajeno u susjednim sredinama. Njihove ambicije nisu bile velike, jer bile su one u isti mah provincijalne, ali i plemenito kozmopolitske.

Portugalci: Didak Pir i Amatus

Među strancima koji su se sastajali sa Složnima bio je i pjesnik Didak Pir, ili latinizirano, Didacus Pyrrhus. Taj Portugalac bio je pjesnik na latinskom jeziku, slavitelj Dubrovnika i njegove vlastele, izbjeglica uvijek spreman da se od poniženja zaštiti pohvalama koje je neštedimice upućivao moćnima. Pravim imenom Isaia Kohen, proveo je on u Dubrovniku četiri desetljeća života, svu svoju zrelost i starost. U grad je stigao 1558. i bio je ondje srdačno primljen. Pirov dolazak u Dubrovnik vremenski je podudaran s boravcima Beccadellija, Amaltea i Nascimbenija, što samo potvrđuje znatnu duhovnu živost koja je i domaćine potaknula da svoj književni rad institucionaliziraju i da zatečenu energiju kanaliziraju. U Dubrovniku tijekom četiri desetljeća Didak je Pir postao punopravnim dionikom društvenog i književnog života. I taj portugalski Židov bio je blizak onodobnom stoicizmu, pa je u tom smislu znakovito njegovo zanimanje za Katonove distihe, koje je požudno čitao i komentirao. Godine 1592. objavljen je njegov ambiciozni zbornik u kojemu u obliku udžbenika razlaže sav Katonov nauk i pridaje svoj glas za stoicizam. Upravo je Didak Pir u dubrovačkoj školi potaknuo Marina Burešića da prevede Katonove distihe i objavi ih 1562. U Dubrovniku Pir je bio učitelj klasičnih jezika, pa su njegovi učenici bili gotovo svi najvažniji književnici onoga doba, i Zlatarić i Medo, i Budislavić i Monaldi, a prijatelji su mu bili Kaboga, stari Vetranović i mladi Ranjina. Najprije u Veneciji 1582, a onda u drugom izdanju iste godine i u Krakovu, objavljena je odulja pjesma Didaka Pira o uglednim dubrovačkim obiteljima, za koju je Portugalac od senata dobio i nagradu. Veći dio njegovih stihova ostao je u rukopisu, ali su mu zalaganjem Tome Budislavića neke stvari bile tiskane u Poljskoj. Pjesniku, koji je umro 1599, objavili su u Poljskoj 1583. zbirku od pet pjesama pod naslovom *Encomiastes*. U svoje doba bio je taj naturalizirani Hrvat svakako najbolji poznavatelj latinskoga jezika u Dubrovniku, ali kako su njegovi suvremenici latinsko pjesništvo počeli zapuštati, bila je Pirova djelatnost donekle marginalizirana. Muze su u njegovo doba promijenile medij, ali to ne umanjuje činjenicu da je taj ipak ponešto zakašnjeli humanist s naročitom lakoćom slagao latinske stihove, tako da je sam jednom kazao kako njemu treba samo tri dana da bi sročio 300 latinskih stihova. U rukopisu ostala je i zbirka elegija u kojoj se vidi njegovo dobro poznavanje stare rimske književnosti, zbog čega su ga i u Italiji cijenili prije nego što je stigao u Dubrovnik. On je naime već 1546. bio objavio u Ferrari neke svoje latinske stihove, a pojavljuje se kao sugovornik u knjizi *De poetis nostrorum temporum*, koju je Giglio Gregorio Giraldi objavio 1551. Bio je najkvalitetniji pjesnik na latinskom jeziku kasne hrvatske renesanse, čovjek koji je unatoč tomu što je četrdeset godina noćio zaključan u dubrovačkom getu toliko zavolio taj grad da mu je posvetio mnogo zanosnih stihova. On koji je u Italiji, prije dolaska u svoju adoptivnu domovinu, drugovao s najsnažnijim umovima svoga vremena, nastavio je u Dubrovniku raditi s velikom energijom. Bio je pjesnik, ali ne treba zaboraviti ni vrijednost njegova školničkoga rada, koja se vidi u sjajnoj generaciji njegovih učenika, koje je upravo on naučio poetici i metrici, klasičnim jezicima i starijoj književnosti. O svetom Vlahu *rei publicae patronus* započeo je taj zaljubljenik u Dubrovnik pisati ep koji nije dovršio ali je ipak ostala ova lijepa slika o Vlahu mornaru:

Veliki kralju dalmatinski, Ti, kom dao je mramor,
Zlato, oltare na dar preslavni Dubrovnik grad,
Dok o životu Ti pjeva, o značaju, djelima sjajnim
Pjesnik, dok bira za taj posao ozbiljan stih,
Suputnik budi mu blag i vjetrove povoljne daj mu,
Oče, uz nadzor da tvoj brodić mu zajedri plah,
Da bi lađa što prva s Tvog se zaputila žala
Siguran imala plov režući ilirski val,
Da bi, kad se na kraju čvrste domogne luke,
Mornar kliknuo: "Naš Vlaho je vodio brod!"

Još jedan Portugalac našao je u ono vrijeme utočište u Dubrovniku i ondje napisao medicinsku knjigu, koja se danas zahvaljujući svojoj kompoziciji i sadržaju može čitati i kao zanimljivo romaneskno štivo, bez kojega se ne bi mogla shvatiti sva slojevitost onovremene hrvatske književnosti. Zvao se Amatus, a njegovo portugalsko porijeklo bilo je dio njegova imena. Amatus zvan Lusitanus rodio se 1511, a u Dubrovnik je došao nakon mučnih poslovnih pregovora sa senatom. Stigao je ondje s dobrim preporukama 1556. a iza sebe imao je mnogo zvučnih liječničkih uspjeha i objavljenih medicinskih spisa. Hvalio se uspješnim liječenjem pape Julija III, ali se u Dubrovniku zbog nekih intriga nije dugo zadržao. Završivši dubrovačku službu, otišao je u Solun, gdje je i umro 1568, ali je prije toga stigao objaviti svojih sedam *Centurija*. U svoje su vrijeme Amatusove *Centuriae* bile na izvrsnom glasu kako u krugovima liječnika, tako i obrađenih pacijenata. Imala je ta knjiga i karakter općega medicinskog priručnika, bila je nekom vrstom udžbenika za neupućene.

U sedam *Centurija* sakupljeno je sedam stotina slučajeva iz Amatusove prakse. Šesta knjiga iz te serije, objavljena 1560, u cjelini je posvećena dubrovačkim slučajevima. Kako je dubrovačka *Centurija* objavljena neposredno nakon što je Amatus napustio Dubrovnik, moguće je da su je i Dubrovčani rado čitali, spoznajući nešto i o sebi, ali i o bolestima svojih sugrađana. Amatus nije bio diskretan pisac i tko god je htio, mogao je rekonstruirati identitet svakoga od njegovih bolesnika. U skladu sa svojim predmetom, nije taj liječnik opisivao samo sretno riješene slučajeve. Ima u njegovoj knjizi i pacijenata koji zasigurno nisu mogli biti čitatelji te knjige jer je na njezinim stranicama najavljena njihova skora smrt. Stotinu dubrovačkih slučajeva Amatus tekstualno organizira kao zbirku kratkih ulomaka u kojima se u prvome dijelu navodi identitet pacijenta i iznosi povijest bolesti, a zatim tumačenje i neka vrsta liječnikova zaključka, a ponekad i prognoza. Amatus je pišući svoj medicinski traktat napisao pravu zbirku novela iz dubrovačkog života. On je svojim sugrađankama i sugrađanima zavirio ispod suknji i hlača, on im je opisivao gliste i proljeve, analizirao njihove seksualne neuroze, liječio im sifilise i sušice, lomove udova i kožne bolesti. Amatusova knjiga nije tek još jedan medicinski spis nego je ona i priča o Dubrovniku i o njegovu položaju na razmeđi svjetova. Među Amatusovim dubrovačkim slučajevima ima i Turaka iz zaleđa, nekih sitnih egzotičnih moćnika koji pisca bogato nadaruju, ali mu u isti čas prijete odrubljivanjem glave ako liječenje ne uspije. On i njih, premda su prijetnje ozbiljne, rado liječi jer Amatus je volio bizarne slučajeve. On ih sa začudnom mirnoćom opisuje i šalje u književnu vječnost, kao onaj slučaj sa sekcijom kriminalca kojemu je vidio dlake na srcu, što nije samo opis istinita događaja, nego iskaz rubnih područja kojima se medicine onoga doba bavila.

Ima u Amatusovoj knjizi i bolesnika koji su stradali u banalnoj svakodnevici, kao u slučaju onoga dubrovačkog plemića što je nadgledajući svoje radnike pio na imanju zaraženu močvarnu vodu. Amatus nije bio samo dobar medicinski praktičar, bio je on i vrstan znanstvenik. Njegove analize ušnih bolesti dugo su smatrane najlucidnijom znanstvenom literaturom o tom predmetu. Kolege su cijenile i njegove opise infarkta, a i danas dojilje upotrebljavaju njegove sisaljke za mlijeko. Amatus je bio najbolji onovremeni poznavalac pijavica, očito njihov veliki lovac, koji ih je rabio sa strašću izvrsna ekonomista, koristeći ih s velikom štedljivošću i djelotvornošću. Bio je dobro upućen i u biljne lijekove, koje je sakupljao i iskušavao na pacijentima. Njegovi su bolesnici bili iz svih slojeva. U isto vrijeme liječio je staru ranu na spolovilu eunuhu iz dubrovačkog zaleđa a časnoj sestri seksualnu neurozu. Taj slučaj sa časnom majkom bio je posebno delikatan, pa je oznaku njezina staleža u sljedećim izdanjima svoje knjige, valjda na sugestiju cenzure, promijenio u "jedna pobožna i čista žena". Amatus je podagru liječio kozjim mlijekom, pa nije isključeno da se književnik Nikola Nalješković, koji je o toj bolesti pjevao pjesmu prijatelju Petru Hektoroviću, o toj stvari raspitivao želeći pomoći prijatelju. Brinuo se Amatus i o izostancima mjesečnica Dubrovkinja, a bio je i nekom vrstom psihijatra, tako da je u slučaju dječaka koji se prestrašio i zanijemio razvio teoriju o strahu kao uzroku dječakove bolesti. Amatusovi pacijenti često su iz tijela izbacivali crnu tvar i u tome su liječnik, ali i obitelj, vidjeli izlazak bolesti iz tijela. Takva crna tvar bila je Amatusovom šifrom i on ju je preuveličavao kako bi sebe i okolinu uvjerio da je izlazak bolesti stvar koja mora biti i vidljiva. Bila je ta reakcija vrlo slična želji Amatusova zemljaka i još jednoga stanovnika dubrovačkoga geta, Didaka Pira, koji je želio da njegova ljubav prema svima i prema Dubrovniku bude vidljiva. Isto je tako i Amatus želio da se bolest opredmeti, da svi vide njezine uzroke i da svi vide rezultate liječenja. Amtusov je pacijent bio i književnik Sabo Bobaljević, jedan iz kola Složnih, koji je zbog pustopašna života rano stekao sifilis, koji mu je izazvao gluhoću, ali i teške bolove u glavi. I njemu je iz ušiju curila crna tvar. Amatusov spis o stotinu dubrovačkih slučajeva čitali su ne samo bivši doktorovi pacijenti, nego su tu knjigu i njihovi unuci čitali kao zanimljivo, ali i poučno štivo. Taj čudnovati zbornik ljudskih bolova, taj traktat o dubrovačkoj nemoći i bolestima, knjiga je o borbi protiv smrti. Smrt doduše Amatus nerado spominje, ali čarobnjačka lakoća s kojom obilazi bjelinu kreveta, lakoća s

kojom oživljava dubrovačke samrtnike, registrira njihove bolesti i onda ih pobjeđuje, ubraja Amatusovu knjigu među zanimljivija djela što su ih stranci posvetili Hrvatskoj.

Miho Monaldi – pisac Irene *i prijatelj Julije Bunić*

Među suosnivačima akademije Složnih u Dubrovniku bio je i Miho Monaldi, koji se rodio 1540. Sva svoja pjesnička i filozofska djela napisao je on talijanskim jezikom. Njega hrvatske muze nisu nikada posjećivale, ali to nije smetalo njegove dubrovačke vršnjake da ga visoko ocjenjuju i stavljaju uz bok onim piscima koji su pisali na oba jezika. Pisati toskanskim narječjem za ljude Monaldijeve generacije bilo je posvema prirodno. Za nikoga u Italiji, a jednako tako ni u južnoj Hrvatskoj nakon Pietra Bemba i njegova programskog oživljavanja starije talijanske poezije te uvođenja talijanskoga jezika u znanstvene traktate, nije taj izbor bio politički poticajan. Razlozi takva izbora bili su književni, komunikacijski i kulturološki. Ni Dalmacija ni Dubrovnik nisu zbog toga što su ondje neki pisci pored hrvatskog jezika pisali još i talijanskim postali *no man's land*. U hrvatskoj su sredini svi ti jezici, a uz njih još i latinski te mađarski i njemački, a poslije ponegdje srpski i turski, izražavali različita lica jedne te iste kulturne stvarnosti. Monaldi, koji je umro 1592, obvezao je nasljednike da mu postumno tiskaju djela. Oni su nakon malo oklijevanja to učinili tek 1599. objavivši u skupnoj knjizi sve piščeve prozne traktate i njegove *Rime*.

Monaldijevi stihovi bili su prije svega pjesnikovo vježbalište, pjesnički svijet lišen osobnosti i veće upućenosti u prethodnu talijansku ili hrvatsku poeziju. Bile su te pjesme i za svoga tvorca, a još više za njihove prve čitatelje tek dio društvene igre. Stihovi iz Monaldijeva kanconijera, iako su pet godina nakon prvog izdanja još jednom pretiskani, a onda čak i treći put nakon dva stoljeća, i to kao jedno od prvih izdanja tek osnovane dubrovačke tiskare, nisu za razliku od Paskalićevih, Ranjinih ili Bobaljevićevih stihova nikada preuzimani u važne talijanske antologije. Tomu je uzrokom ne samo niska vrijednost Monaldijeva umijeća nego i činjenica da je najveći dio Monaldijeve lirike bio tek prigodna poezija koja je, jer je objavljena postumno, već bila izgubila najvažniji dio svoga konteksta. Nije u onovremenom Dubrovniku bilo ni jednog obrazovanijeg čovjeka s kojim se Miho Monaldi ne bi dopisivao ako mu se ukazala prilika, s kojim nije razmijenio konvencionalnu poslanicu ili pohvalnicu, kojemu nije posvetio nadgrobnicu. U *Rime* uvrštena je i jedna Ovidijeva *Heroida*, a od posebna je značenja kancona o bitki kod Lepanta, u kojoj se kroz sedam strofa slavi Don Juan od Austrije zajedno s nizom znamenitih ljudi onoga vremena. Monaldijeva pjesma o Lepantu očevidno pokazuje da su tadašnji hrvatski intelektualci imali prema okolnostima lepantske pobjede posvema europski odnos i da ih u njegovu iskazivanju nije priječilo službeno stajalište dubrovačke vlade, koja je, da bi zadovoljila Turke, morala skrivati činjenicu da su u bitci kod Lepanta sudjelovali i dubrovački brodovi, koji su prije bitke bili zaplijenjeni u španjolskim lukama, a onda protiv svoje volje mobilizirani. Miho Moladi upravo u pitanju Lepantske bitke pokazuje distanciranost Složnih prema stajalištima gradskog establishmenta o istim stvarima. Bila je to posvema tipična reakcija za dubrovačke akademike koji, jer im je prije svega bilo stalo do općega dobra, zadržavaju pravo na autonomnu prosudbu koja je, kao u slučaju reakcija kanonika Marija Kaboge, znala biti i radikalna. Ipak u Složnih najčešći je bio stoicizam i osjećaj za treći, srednji put. U tomu bio je Miho Monaldi blizak pjesniku Sabu Bobaljeviću, čiju je smrt toplo opjevao u pjesmi koja započinje uzvikom ostavljenosti *Et noi Bobali senza di te sole lagrime ci pasciam*.

Iz Monaldijeve književne ostavštine najvažniji je spis *Irene ossia della bellezza*, koji je tiskan 1599. zajedno s *Rimama*, i to kao naslovni tekst knjige u koju su još bila uvrštena i dva piščeva filozofska spisa, i to jedan o posjedovanju *Dell'havere* i drugi o metafizici. Traktatu o ljepoti kronološki je prethodio piščev spis o metafizici u kojemu Dubrovačanin s teoloških polazišta korigira Aristotelovu metafiziku, tako da se suprotstavlja platoničarima i hermetičarima svoga vremena, dokazujući da Aristotel treba da i dalje ostane temelj svekolike kršćanske znanosti. O Aristotelu Monaldi piše nekritički, braneći ga uz pomoć pretpostavki realne metafizike Tome Akvinskoga. Bio je uvjeren da filozofski govor uvire u teologijski, pri čemu on nije bio ništa konzervativniji od većine svojih suvremenika, ali je pripadao onim misliocima koji bez obzira na izabrane poticaje hrabro, ali ne uvijek i s uspjehom, pokušavaju filozofski interpretirati ono najteže: istinski bitak. Prva potencija, pisao je Monaldi, jest u prvoj materiji. Bog je prvi čin, on je uzrok svih stvari, jer je čin prva potencija. Stvari koje su blize prvom činu savršenije su, a one koje su dalje, vjerovao je, manje su savršene. Za dubrovačkog metafizičara vrhovno duhovno biće je netjelesno, ravnodušno, vječno i umno, ono je biće beskonačne snage, sretno, dobro i lijepo, a oni koji su ga spoznali bit će mu nalik i spoznavat će s njegovom pomoću.

Dok je u traktatu o metafizici Monaldi posegnuo za predmetom kojemu nije uvijek bio dorastao, dotle je u dijaloškom spisu *Dell'havere* manirom dobroga sociologa analizirao pravno-politički sustav svoje

Republike, načela njezina uređenja i postojeće vladavine. Djelo je pisano u obliku razgovora između pisca i Nikole Vitova Gučetića, koji je također bio jedan od Složnih i koji je istim pitanjima posvetio čak dvije zasebne knjige. Dvojica Složnih u đardinu Monaldijeva traktata raspravljaju o imati i o biti, o bogatstvu i siromaštvu, domišljaju se kako bi se to na svijetu moglo još bolje živjeti. Neki dijelovi Monaldijeva traktata kao da su izišli sa stranica Petriševićeva spisa o sretnom gradu, iz Morusove *Utopije* ili Campanellina *Grada sunca*. Monaldi u njima izlaže teoriju sociologije i ekonomije iz kategorija stoicizma, ispisujući još jedno od čvrstih teoretskih opravdanja onoga što se naziva *via ragusina*, i pokušavajući iz svoje geografske marginalnosti pronaći ravnotežu među svjetskim kontradikcijama. Za Monaldija, koji je u tomu idealni Dubrovčanin, grad nije pozornica trajnih suprotnosti nego je on svijet pomirenih sukoba, u kojemu su zakoni i odredbe tek čovjekovi produžeci, njegovo privatno lice kojemu su grad i domovina tek nešto izvanjsko s čime pojedinac prirodno uspostavlja korespondenciju. Jednakost grada i njegovih stanovnika za Monaldija je poluga takva društtvenoga mira, a ne Machiavellijev rat svih protiv svih, maskiranje svih u sve. Država u Monaldijevu spisu instrument je na kojemu svi sviraju i kojim se svi služe. Grad jest najbolji iskaz ljudske naravi, on je njezin kameni koncentrat, a ne utopijski monstrum različitosti koje u njemu lisiče. Grad je za Monaldija mnogo više od književnoga toposa sreće, on je laboratorij sretnih i aktiviranih duša, a ne prizorište društvenoga maskiranja. U Monaldijevom spisu *Dell' Havere* grad nije idealiziran ni karnevaliziran, on je, kako u jednom trenutku veli piščev subesjednik, naš i ljudi se služe "uživanjem u povlasticama koje nam pruža, a te su povlastice kuća, brak, pokućstvo, upravljanje obitelji i primanje drugih sličnih stvari". Molandi je dobro proučio ne samo stare traktate o političkim i ekonomskih pitanjima, poznavao je Aristotelovu *Politiku* i Platonovu *Gozbu*, a nisu mu bili nepoznati ni suvremeni talijanski teoretičari grada i obitelji, države i ekonomije kakvi su Leone Alberti ili Niccolò Machiavelli.

Najvažnije Monaldijevo djelo njegov je spis o ljepoti, nazvan *Irene*. U tomu traktatu nema ništa novo s obzirom na prethodnike, ali je u tomu spisu građa izvrsno raspoređena, a dijelovi vrlo skladno napisani. Pisac u traktatu zadržava miran ton, a na svim stranicama *Irene* provlači se strogi klasicistički pogled na pitanja estetike, a sve zajedno začinjeno je dubrovačkim pragmatizmom te Monaldiju i manirističkom stanju bliskom, relativizacijom ljepote i njezina ideala. Po vokaciji bio je Monaldi i psiholog. Njega snažno zanima funkcioniranje umjetnosti u društvu, a vezano s time i problematika primanja ljepote, njezina relativizacija i njezina ovisnost o poziciji prosuditelja i o stvarnosti iz koje on ljepotu percipira. Često u svom traktatu Monaldi raspravlja o publici, o njezinu odgoju i o njezinu socijalnom statusu. Monaldi pišući o ljepoti izlaže predmet iz očišta teologije ljubavi. Ta vizura sviđala se njegovim suvremenicima jer su im uz njezinu pomoć postale lako čitljive mnoge kategorije iz onodobnih ne uvijek jasnih estetskih rasprava. Najbolja osobina Monaldijeva traktata o ljepoti jest jasnoća izlaganja inače vrlo složenih pitanja. Proizlazilo je to iz piščeve potrebe da se svidi čitatelju, ali i da u filozofsku raspravu uključi pojmove tada još nerazvijenih socioloških i psiholoških uvida koji su bili nepoznati hrvatskim piscima. Monaldija je posebno zanimala *grazia*, ono neizrecivo svojstvo koje dušu pokreće na ljubav, a duh dovodi u stanje u kojemu se širom otvara ljepoti i njezinim podražajima. Inzistirao je Miho Monaldi, taj klasicistički estetik, na racionalnom u umjetnosti, tvrdeći da griješimo ako o stvarima estetike sudimo samo na osnovi osjetila a ne razuma, jer je to površan sud. Jer nama se, nastavlja Monaldi, nešto samo prividno čini lijepim ili pak ružnim, a u biti nije takvo. Pravu ljepotu pratit će dobrota, a ružnoću zloća, vrline, veli on, često mijenjaju fizičku ružnoću, a duševne slabosti uništavaju tjelesnu ljepotu, kao što i srdžba i strah ostavljaju na licu trag... Kao što se svjetlo mijenja na uzburkanoj vodi, isto tako se i lijepo i dobro u tom nestalnom i uzburkanom moru nižega svijeta pokazuje nestalnim, govorio je Monaldi, kojemu uza sav aristotelovski instrumentarij i klasicizam nije moglo izbjeći kako je najsnažniji simbol duha i umjetnosti u njegovu vremenu bila voda koja teče. Bio je Monaldi učen pisac koji je dobro proučio svoje prethodnike i suvremenike, imao je dobar osjećaj za sintezu i za kompoziciju svojih traktata u kojima se može utvrditi mnogo manje izravnih posudbi nego u drugih suvremenika. On jest asimilirao tuđe poglede, ali su te posudbe dobivale pod njegovim perom neku novu energiju. Bio je estetičar dubrovačke umjerenosti.

Uz ime Miha Monaldija ostat će zabilježen i spomen na jednu književnicu onoga doba, Dubrovkinju Juliju Bunić. Toj pjesnikinji pisao je Miho Monaldi poslanice dva puta, a jednu je namijenio i Juliji i njezinoj sestri Nadi Speranzi, doživljavajući ih kako poput grčkih muza pjevaju uz rijeku. *Pure et onorate carte* njihovih stihova, o kojima Monaldi govori, na žalost su izgubljene. Tek je preostala jedna talijanska *ottava rima* Julije Bunić iz koje se vidi da je pjesnikinja bila bolesna, najvjerojatnije trajno, pa se u zaglavlju imenuje kao Julija Bona inferma, što su budući biografi često spominjali, kontrastirajući motiv pjesnikinjine ljepote s bolešću i preranom smrću. Julijini su stihovi oproštaj od života. Pjesnikinja već vidi sebe kako mijenja "vaše obale s Letinim" i kako slijedi tužne tragove drugih, ona vidi crne močvare i stigijske valove, jer kaže Monaldiju *è giunto a fin mio vital corso*. Do tada su u hrvatskoj poeziji mnoge žene u drami i u lirici

umirale i opraštale se od života, ali u toj pjesmi oproštaj je bio stvaran. To je jedini sačuvani intimni pjesnički zapis neke renesansne pjesnikinje. Julija Bunić koja je, čini se, rođena oko 1550, a umrla 1585, bila je družbenica Složnih, ona je pored Cvijete Zuzorić i Mare Gundulićeve bila njihova stvarna muza, razlog za njihovu poeziju i njihove učene traktate o ljepoti i ljubavi.

Filozofi, znanstvenici, istraživači...

Miho Monaldi nije bio jedini filozof u tom krugu. I Antun Medo, naturalizirani Dubrovčanin grčkoga podrijetla, bio je tada na glasu kao žestoki promicatelj izvorne Aristotelove filozofije. Trudio se da dokaže kako filozofiju velikog Grka treba osloboditi od skolastike, koja joj je pridodana u srednjovjekovlju, i kako će se tek onda ukazati Aristotelov filozofski sustav koji posve čvrsto i uvjerljivo funkcionira i u modernitetu. Antun je Medo umro 1603, a pred samu smrt on je u Veneciji tiskao dvije knjige o Aristotelovoj metafizici, polemizirajući s Porfirijem, Plotinovim učenikom koji je Aristotela među prvima čitao iz platonističke vizure, i koji je u 16. stoljeću među hermetičarima i neoplatonistima bio iznimno popularan. Medo je bio organski intelektualac katoličke obnove, pa je pokušao u skladu sa zahtjevima toga vremena i s aktualnom ideologijom pripremiti Aristotelovu metafiziku za novi život u krilu jezuitizma i škole u kojoj su jezuiti počeli oživljavati zanemareni Aristotelov nauk. Bio je Medov napor polemika protiv valova antiaristotelijanizma koji su zapljuskivali Europu tijekom čitavog 16. stoljeća. U to doba mnogi duhovi skloni Platonu, kabali i hermetizmu, skloni traženju istine u sferama magijskog i iracionalnog, sukobili su se s dogmatskim, a to je za njih značilo aristotelovskim pogledima na filozofiju. Mnogi su zbog svog antiaristotelovstva izgorjeli poput Giordana Bruna na lomači. Medo nije bio blizak onima koji su gorjeli na lomačama, ali on te lomače nije ni potpaljivao. Onima koji su ih potpaljivali nudio je on samo poneki argument.

U Hrvatskoj je preteča Medovu aristotelovstvu bio i Dubrovčanin Grgur Natalis Budislavić, nastavnik u Zadru. Od Natalisa, koji je umro 1552, ostao je u rukopisu komentar Aristotelovih astroloških i astronomskih spisa usmjeren protiv heretika, to jest protiv znamenite knjige *De occulta philosophia* Corneliusa Agrippe. Grgur Natalis, polemizirajući s Agrippom, bio je dobro upućen i u prirodne znanosti. Uostalom, i sam je Antun Medo za svoje aristotelovske izvode koristio sprave kako bi i svojim opažanjima postigao što veću preciznost izvoda. Jednom, svjestan kako su polemike s platoničarima teške, zapisao je Antun Medo: "Premda bi me trebalo biti stid da se ja, čovjek u ovom kutku nastanjen, daleko od škola i sastanaka toliko učenih ljudi, s njimane slažem, ipak me istina sama, a ona mi je najdraža, nagoni da se s mnogo toga ne složim." Medo je bio svjestan da tada u svijetu nije bilo mnogo onih koji su se filozofski bavili Aristotelovom filozofijom, a sebi je stavio u zadaću da se bori protiv predrasuda i protiv onih koji su iskrivljavali Aristotelova učenja. Naročito se delikatnim u tom svjetlu pokazivalo pitanje gibanja planeta i opstanka Aristotelove geocentrične slike svijeta nakon Kopernikovih otkrića. Iako je među Dubrovčanima najveći interes bio za *studia humanitatis*, ipak je svakako među njima bilo i zanimanja za prirodne znanosti. Nikola Nalješković bio je suvremenik Složnih, ali ni njega, kao ni djelatne akademike, među kojima su najutjecajniji bili Monaldi i Nikola Gučetić, nije Kopernikov obrat poticao da u prirodoznanstvenim spisima preispitaju temeljna filozofska stajališta. Gučetićeva rasprava o meteoru u Aristotela koja je tiskana u Veneciji 1584. još se uvijek kretala u kategorijama geocentrizma, a isto se može kazati za Nalješkovićev spis o sferi svijeta. I Medo, radikalni aristotelovac, nije prihvatio heliocentrični sustav, a ni njegove posljedice, iako je jasno da je on problem poznavao, i da je o njemu raspravljao, te je to i najstarija poznata hrvatska reakcija na Kopernikovu knjigu o gibanju planeta. Dok je Gučetić Kopernikov obrat ignorirao, a Nalješković smatrao neodrživim, Medo ga je poznavao i premda je vidio da se Kopernik ne podudara s Aristotelom, trudio se pronaći niz svojih razloga protiv velikoga Poljaka.

Istom dubrovačkom krugu pripadao je i brat Marina Držića Vlaho, koji je bio i jedan od pacijenata Amatusa Luzitanusa. Bavio se astronomskim pitanjima kad je jednom izradio kožnati zemaljski globus s istaknutim uzvisinama. O kretanju planeta nije on ostavio nikakvih pisanih tragova, on je planete samo izrađivao, a o tomu kako osu se gibali taj se Držić nije pitao. Za temeljna prirodoznanstvena istraživanja u tadašnjoj Hrvatskoj bilo je malo uvjeta. Ondje još nije bilo sveučilišta, a nakon Korvinove smrti ni jakih dvorova koji bi takva istraživanja poticali. Vlasti na hrvatskom tlu, ako je bila riječ o znanosti, bile su jedino zainteresirane za praktičnu primjenu nekih izuma, ali ih ništa izvan toga nije posebno zanimalo. U tom je smislu vrlo zanimljiv trag ostavio Dubrovčanin Nikola Sagri, pomorac i znanstvenik, kojemu je samo godinu dana nakon smrti, i to 1574, tiskan u Veneciji dijalog o raznolikosti plime i oseke, a 1580. i jedno izvješće o promatranju istih fenomena kod svjetionika u Messini. Sagri se zanimao i za probleme gradnje brodova, a

obavljao je različita mjerenja i protumačio mnoga pitanja praktične navigacije, pri čemu je koristio djelo Španjolca Pedra Moline *Arte de navigar* što ga je preveo Vicko Paletin, inače cinični tumač konkviste. U predgovoru 1544. Paletin vrlo točno opisuje odnos modernoga čovjeka i prirode, naglašavajući problem svladavanja sila na moru. Za njega je umijeće jedrenja umijeće gospodarenja nad neukrotivim, pri čemu je čovjek biće vode i zraka, a sve manje tla. Bio je taj opažaj posvema u skladu s manirističkim doživljajem svijeta, s krizom renesanse i željom da se nesigurnost čvrstoga tla nadoknadi prostorima vode i zraka: "Smjelost čovjeka je od vremena do vremena toliko narasla da se ne zadovoljava vlastitim mjestom, te je iznad elemenata danog mu za njegov oslonac od prirode našao način da preko svojega kontinenta iskoristi labave vode, i od kopnenoga bića postao je biće vodeno, pače na stanovit način i zračno..."

Mario Kaboga – najradikalniji kritičar društva

U članstvu dubrovačke Accademije degli Concordi bio je i Mario Kaboga, vječni drugi čovjek dubrovačkoga kaptola, arhiđakon koji je zadavao muke svim nadbiskupima strancima, a neugoda s njime su imali i dubrovački senat i Malo vijeće. Taj vršnjak Marina Držića bio je najstariji među Složnima. Njegov sukob s državnim vlastima proizlazio je iz različitih pogleda na reformu Crkve u Dubrovačkoj Republici, i to osobito u svjetlu upletanja civilnih vlasti u ovlasti pri osnivanju crkvenih redova i uopće funkcioniranja autonomije crkvene vlasti. Nije Kaboga jednom odgovarao na optužbe da je heretik. On je 1582. i umro u Rimu za vrijeme pokušaja da pred inkvizicijom zagladi i otkloni neke optužbe, koje, kada je god bila riječ o tome dubrovačkom kanoniku, nisu bile ni male ni bezazlene. Kabogin književni opus nije opsežan. Najvjerojatnije su se mnogi tekstovi izgubili jer su bili izravna reakcija na konkretne događaje i kritika stvarnosti pa su ih rado uništavali oni kojima nije išlo u prilog njihovo širenje. Bio je žestok kritičar svih onih koji bi se usuđivali dirnuti u autonomiju Ckrve, pri čemu svoju žestinu i nepokolebljivu kritčnost nije smanjivao ni kada je bila riječ o rimskim vizitatorima. I prema njima bio je jednako beskompromisan kao što je to bio i prema dubrovačkim bahatim vlastodršcima. Nije se bojao ni vizitacije ni inkvizicije, ni istrage ni pritisaka. O Mariju Kabogi zato se u izvještaju papinskoga delegata Sormanija može pročitati toliko crnih rečenica da se s pravom može postaviti pitanje kako je uopće bilo moguće da on, ukoliko je samo dio tih optužaba bio istinit, uopće ostane na životu. Sormani u svom izvješću kaže da je riječ o čovjeku koji je čak tri puta bio prognan iz Dubrovnika, o čovjeku koji je više puta optuživan za krivovjerje, za sodomiju, za konkubinat, koji je sudjelovao čak i u jednom pobačaju, koji je umiješan u krađe, koji je sudjelovao u krivotvorenju dokumenata i pisao anonimna pisma, koji je pokušao potkupiti vizitatorova tajnika i koji je u crkvu, da pokaže svoju ugroženost, ali i da ugrožava druge, redovito dolazio naoružan. Taj i takav čovjek navodno, veli Sormani, izjavio je da će se prije poturčiti nego što će njega, papinskoga vizitatora, u bilo čemu poslušati. Bio je to svakako odveć nagrđen portret, što ga je strogi vizitator sastavio na osnovi priča koje su kružile u Dubrovniku.

Za svoje suvremenike bio je Kaboga čovjek dijaboličan, s onu stranu zakona, ali je bio i moćan, onaj kojemu nitko nije mogao ništa. Uz to je bio i dobar pjesnik, koji je pored antipetrarkističke pjesme o ženskoj ružnoći ostao zapamćen kao autor vještih talijanskih stihova u poemi koja mu je priskrbila respektabilan književni, ali i politički glas. Riječ je o oduljoj pjesmi *Contro la nobilità di Ragusa*, koja se sačuvala u rukopisu Franjevačke biblioteke u Dubrovniku. Potpisana je svim piščevim titulama, a onda nadimkom Kordica i imenom Confuso, što je bio njegov nadimak i u Složnima, ali i u Viterbu, gdje je bio član tamošnje istoimene akademije. U pjesmi koja ima petnaest oktava sasuo je Kaboga, i sam plemić, na plemićku oligarhijsku vlast svoga grada do tada neviđenu količinu stihovanih uvreda. Držićeva urotnička pisma Cosimu, u usporedbi s tom Kaboginom pjesmom, vrlo su blaga kritika domaćih vlastodržaca. Dok su Držićeva pisma pisana uhu jednog stranca, Kabogin je tekst namijenjen domaćim čitateljima, a najviše onima na koje se izravno i odnosio. Kaboga u okretno sročenim stihovima kazuje kako su dubrovački plemići oholi vladari koji hodaju gradom u svilenim hlačama i zaogrnuti kožom vukova i risova. Tvrdi da su, premda neki imaju prave doktorate, zapravo totalne neznalice i lude. Tvrdi da su knezovi samo u mašti, a u stvarnosti da su glupani, da su kao pojedinci ništa i da se prave silni samo kad su u krdu. Za Kabogu oni su divljaci i pravo stado jaraca, psi bez duha koji žive protiv Boga. Pjesnik u talijanskim stihovima kritizira njihove zakone i sudsko nasilje, a govori i o trovanjima, što je u ono vrijeme bio najčešći način rješavanja političkih protivnika te se još i danas u rukopisima čuvaju apotekarske recepture za politička trovanja. Kaže Kaboga plemićima svoga grada neka pogledaju svoje očeve, koji su i sami bili barbari, pa će vidjeti da su i oni zbog takva podrijetla još i životinjskog i zla srca. Oni su senatori zbog svojih odora, ali svakodnevno nešto ukradu za sebe, njihovo je plemstvo, govori Kaboga svojim istovrsnicima, bijedno, a oholost i neznanje njihove su

osobine. On se obara na nepoznavanje jezika, veli, ne znaju ti plemići talijanskoga, a pred latinskim blenu, oni ubijaju ljude i oni jade svoje zaručnice, slijede "hudog Machiavellija" tako što druge ljude sramote i gaze nogama. Podsjećaju ga na Luthera i Calvina, podsjećaju ga na đavla, oni koji su suci i gopodari, koji su pravda vlastitoga grada, zapravo su tek obični podlaci, uvijek spremni kazniti pravednoga, a zločincu oprostiti, slabe potisnuti, a moćne pomagati, "žalost dat siromašnim, a radost bogatima". Zaključak Kabogin glasi da oni nisu plemići niti će ikada biti. Kabogina poema protiv plemstva vrlo je radikalan izvod ideje o tomu da jedino plemstvo koje vrijedi jest plemstvo duha. U tomu bio je Kaboga jedan od Složnih. Bio je protivnik svakog izvanjskog miješanja u autonomiju Crkve, ali i u autonomiju akademija. On je u dubrovačkoj svakodnevnoj politici zagovarao vlastite snage i vlastiti put, koji je po njemu trebala dati upravo crkvena i duhovna autonomija. Iako mu je opus sačuvan samo fragmentarno i premda se često iscrpljivao u dnevnim prepirkama i skandalima koji su pratili njegov burni život, taj je visoki svećenik bio jednom od najbistrijih glava svoga vremena. Njegova sredina željela ga je što prije zaboraviti, pa je i to bio razlog što je sačuvano samo pedesetak njegovih hrvatskih stihova, među kojima je i uvijek aktualna *Pjesan o dinaru*:

Jer tko je sad vrijedan, bez časti ostaje,
a tko je nevrijedan, tomu se čas daje...
Ubog se zlo gleda, i obraz odnosi
od njega svak preda da mu što ne prosi.
Prijatelja sada ni za ljubav ki ljubi,
svak raskoj svoj čini s tobom da ne gubi.
Već ljubav i vjera na svitu pogibe,
a osta nevjera i hude zle himbe.
Pogibe pravi sud, pogibe slatki mir,
ter sada odasvud čuje se zli nemir.
Zač ljudi bogati sve sada vladaju,
koji ume sve znati jer dinar imaju.
Budi lud i mahnit, a imaj ki dinar,
mudar ćeš scijenjen bit i bit ćeš gospodar.
Tko je sad trgovac ter grabi i krade,
i tko je lakomac vrijedan je taj sade.
Ta jsjedi u časti, taj sudi svaki sud,
a ubog bez časti ostaje, mudar – lud.
Ubogu mudar glas sada se ne čuje,
ni ima koju vlas ni ga tko poštuje.
A zlatan osao da revi još makar,
hvaljen je posao i mudra to je stvar.
Dinar sad potlači sva dobra na saj svit,
zatoj sad svak plači jer ga ima svrha bit.

Nikola Vitov Gučetić – književni knez svoga naraštaja

Ako su se riječi što ih je Mario Kaboga uputio dubrovačkoj oligarhiji odnosile na većinu plemića, one se svakako nisu ticale Nikole Vitova Gučetića, koji u književnom, a poslije i vladarskom dubrovačkom *establishmentu*, ima posvema iznimno mjesto. Bio je taj Gučetić prvi moderni dubrovački birokrat, koji je imao i jasnih književnih ambicija. U njegovoj osobi izbrisale su se kontradikcije o kojima je pisao Kaboga u svojoj antiplemićkoj satiri. Nije Nikola Gučetić bio jedini književnik koji je išao i kneževskom stazom, ali je bio jedan od rijetkih u kojemu su se dvije vokacije susrele tako da jedna uglavnom nije smetala drugoj. Rodio se 1549. u obitelji koja se mogla pohvaliti bogatim gospodarstvima i lijepim kućama, kako u gradu, tako i na ladanju. I Gučetić je, poput Monaldija, pisao na talijanskom jeziku, smještajući sugovornike svojih dijaloga u pitome vrtove svoje ladanjske kuće. Školovao se najprije u Dubrovniku, a o tomu da je studirao i u Italiji vijesti su kontroverzne te se uočava niz proturječnosti u iskazima njegovim i iskazima njegovih biografa. U Italiji zacijelo nije sustavno studirao, a u Dubrovniku mu je poduku iz klasičnih jezika i humanističkih disciplina davao Nascimbene Nascimbeni. Sudeći po tomu što je dobro poznavao sjevernotalijanski averoizam, moglo bi se pretpostaviti da je studirao negdje na sjeveru Italije u Venetu. Kao mladić glumio je u nekoj od Držićevih predstava, o čemu svjedoči u zapisu 1591. sjećajući se kako se njegovoj glumi radovao i pisac i publika. Moguće da je to bilo u *Hekubi* 1559, jer je Gučetić tada imao deset godina, pa je prema

navikama onoga vremena mogao igrati neku od uloga namijenjenih djeci, možda čak i Hekubina sina Polidora. Za života on nije svoj grad napuštao često. Sav je svoj društveni angažman posvetio blagostanju rodnoga grada, po čemu je s obzirom na svoje humanističke i književne sklonosti bio posve različit od mnogih prethodnika, koji su filozofske ambicije ponajčešće ostvarivali daleko od domovine. Bavio se novčarstvom i trgovinom, a osim kraćega boravka u Rimu 1575. nije do smrti napuštao Dubrovnik već se sav posvetio svojim spisima, boraveći na ladanju i radeći u vlastitoj biblioteci. Gučetićeva knjižnica sačuvana je samo u fragmentima, koji su poslije bili uklopljeni u druge veće i sretnije zbirke, ali se i po onome što je od nje preostalo, kao i na osnovi znanja o znatnoj piščevoj načitanosti, može tvrditi da je posjedovao najrelevantniju privatnu knjižnicu u tadašnjem Dubrovniku. U Italiji Gučetiću je za književni rad papa Klement VIII. dodijelio počasni doktorat iz teologije i filozofije, a njegovi suvremenici neumjereno su ga slavili u pjesmama pa i u proznim povijesnim djelima.

Dva znamenita proučavatelja dubrovačkih okolnosti, Talijan Serafino Razzi i Dubrovčanin Mavro Orbini, smatrali su ga u svojim djelima, koja su sva pisana za njegova života, najvažnijim čovjekom njegova naraštaja. Obnašao je sve uglednije funkcije što mu ih je mogao ponuditi državni aparat Dubrovnika. On je u Dubrovniku inkarnirao državnu ideju, ali i mjeru osobnosti koju se u tomu gradu smjelo ostvariti. To što je knezom svoje Republike bio čak sedam puta nije neki poseban dokaz o društvenoj važnosti. I drugima je polazilo za rukom da dosegnu visoke brojke kneževskih mandata, pa je tako Gučetićev vršnjak iz obitelji Gundulića, Ivan Marinov, koji je studirao u Italiji i dopisivao se s velikim talijanskim humanistom Pietrom Vettorijem, bio knezom do svoje smrti 1586, čak deset puta. Ali Nikola je Gučetić za svoju generaciju bio i više od kneza. On je bio književni knez svoga naraštaja, bio je nekom vrstom njihova ideologa. Nije zbog dobi stigao biti jedan od Složnih, ali je njegov rad proistekao iz energije koju su oni probudili. Na njihovu tragu on je uspio integrirati intelektualni sloj svoga grada. U Italiji postao je član Akademije s modnim imenom Occulti. Za razliku od većine Složnih, koji su prema vlasti zadržali otklon i koji nisu bili pero u rukama bilo koje ideologije, Gučetić je pisao po neizrečenoj, ali ipak postojećoj narudžbi anonimne pameti iz Kneževa dvora koja je osluškivala aktualne vatikanske poruke i koja je u Dubrovniku propagirala *skladnost* kojom su Gučetićevi sugrađani iskazivali svoj svjetonazor i svoj ideal zlatne sredine. Nikola Gučetić bio je najznamenitiji onovremeni dubrovački eklektik i kompilator. U svojim je djelima, a posebno onima posvećenim uređenju Dubrovnika te u svojim neobjavljenim i teologijom natopljenim komentarima, želio obuhvatiti cjelokupnu stvarnost grada. Ideal mu je bio da među koricama jedne knjige ispiše svu političku pamet svoga grada i svoga vremena. Djela Nikole Vitova Gučetića najvažniji su pojedinačni nefikcionalni prilog dubrovačkoj kulturi u krizi renesanse. Krizno stanje u svojim spisima Gučetić je zamaskirao uz pomoć svog državničkog i književnog optimizma. Njegovo prvo tiskano djelo, koje se pojavilo 1580, bilo je tek vježba iz učenosti. *Commentaria in sermonem Averrois de substantia orbis...* bio je pokušaj kristijanizacije Averroesa i Aristotela. Spis raspravlja o bitku svijeta, o njegovim prvim uzrocima i o drugim pitanjima metafizike, a priklanja se ortodoksnom aristotelovskom mišljenju. Komentarima Averroesa pridodao je pisac i kraću raspravu u kojoj podvrgava kritici Aleksandra iz Afrodizije i njegov spis o besmrtnosti duše, koji je bio vrlo blizak pristašama Dunsa Scotusa.

Dijalozi o ljepoti i ljubavi

Tek su dvije sljedeće Gučetićeve knjige skrenule punu pozornost dubrovačke javnosti na piščev književni rad. Bile su to talijanski *Dialogo della Bellezza* i *Dialogo d'Amore* koje su tiskane u Veneciji 1581. i za koje Gučetić ne govoreći istinu navodi da su nastale *secondo la mente di Platone*. U sljedećim stoljećima te su dvije knjige bile spominjane kao čvrsta mjesta estetike u Hrvatskoj, premda su rijetki provjeravali njihov sadržaj i njihove izravne talijanske izvore. U Gučetićevim dijalozima kao jedna od sugovornica pojavljuje se piščeva žena Marija Gundulić, inače naobražena vladika koja se u pogledima na društveni život Dubrovnika očito nije slagala s mužem. Druga slavna osoba iz tih dijaloga je lijepa Marijina prijateljica Cvijeta Zuzorić, udana Pescioni, koja je doselivši se iz Ancone donijela u Dubrovnik i mnoge običaje koji su uznemirili tu tradicionalnu sredinu. U Gučetićevoj knjizi dvije uzbudljive i vrlo slobodne žene uz pomoć piščevu, a još više uz pomoć njegove biblioteke, polaze u pustolovinu izvođenja osnovnih načela ljepote i ljubavi. U ta dva Gučetićeva spisa Dubrovčani su tako na jednom mjestu mogli pročitati estetiku svih prethodnih dubrovačkih petrarkiziranja. Jer Gučetićeve gospođe u perivoju ladanjske kuće ponad mora u Trstenu izvode načela po kojima ljubav i ljepota postoje na svijetu i po kojima ih ljudi prepoznaju i doživljavaju. Oba su djela neoriginalna i u najvećem dijelu prijevod su i kompilacije tuđih tekstova, a samo u vezivnim dijelovima plod piščeva pera. Nikola se Gučetić izravno poslužio spisom talijanskog peripatetičara Antonija Nifa, čije je

izvode široko preuzimao. U estetskim pitanjima bio je Gučetiću bliži platonizam pa je on, ne bi li primjerio Nifa svojim pogledima, prepisujući ga još i kritizirao, ponešto mu mijenjao izvode i stavljao ih u novi odnos s drugim tekstovima, koje je također rabio u svojoj kompilaciji.

Metodom usavršene i maskirane kompilacije Gučetić je ipak stvorio svjež litararni plod koji se barem u Dubrovniku rado čitao. Uz to stvorio je u tim knjigama ne samo kult Cvijetine ljepote nego je zauvijek fiksirao i topos predivnog ladanjskog ugođaja Trstena i Brsečina nedaleko Dubrovnika. Gučetićevi traktati o ljepoti i ljubavi zbog ograničenja svoje originalnosti nisu djela kojima bi se hrvatska filozofija trebala ponositi. U tomu smislu Monaldijeva *Irene*, što god mislili njezini suvremenici o njoj, djelo je znatnije izvornosti. Svoje talijanske poticaje Gučetić je koristio izdašnoi u svim elementima. Djelo se otvara konvencionalnim susretom Cvijete i Marije i podsjećanjem što ga izriče domaćica koja veli kako joj je Cvijeta jednom obećala da će, kad bude prigode, njih dvije razgovarati o ljubavi. Tada Cvijeta, koja je, ako je suditi po naznakama budućih afera, bila u ljubavi zapravo upućenija nego što se obično misli, započinje govoriti o tomu tko je to Eros i kakvo mu je podrijetlo. Zaključak toga uvodnog ženskog razgovora, o demonima ljubavi te o Erosu koji je smješten u zraku između ljudske i božanske naravi i koji upravlja ljudima posredujući između njih i Boga, izravno je posuđen iz Platona. Iz Nifa su u Gučetićevoj knjizi preuzimani čitavi odlomci, bilo oni u kojima se raspravljalo o dlakavosti muškaraca ili o ljepoti žena, bilo oni u kojima se veličala uzajamna ženska lezbijska ljubav kao najkvalitetniji oblik ljudske ljubavi jer je dodir nezainteresiranih tijela i čistih duša.

U Gučetićevim se traktatima teoretiziralo o ljubavi kao energiji života, govorilo se o njoj kao o spojnici koja se širi kroz sve kozmičke razine, koja sparuje srodno i koja omogućava ljepoti da bude prepoznata i realizirana. Gučetić raspravlja o svakovrsnim ljubavima. U njega ima i stranica o ljubavi između životinja i demona, o ljubavi inteligencija i čistih geometrijskih tijela. Gučetićeva je rasprava o ljubavi prirodom svojih poticaja morala završiti božanskom ljubavlju, kojoj sve teži, ljubavlju u Boga i ljubavlju Boga samoga, ljubavlju u kojoj je Bog i zaljubljenik i zaljubljeni, ali i predmet svačije ljubavi. Nifova rasprava *De amore* pod Gučetićevim je perom dobila dubrovačku inačicu, neku vrstu svoje slobodne preradbe. Vrlo su dobro napisani oni dijelovi Gučetićeve rasprave u kojima se govori o razlici između prijateljstva i ljubavi i gdje se prikazuju četiri posljedice što ih ljubav može izazvati: prva je sjedinjavanje, druga pretvaranje ljubavnika u voljenu osobu, treća ekstaza ili izlazak duše iz tijela, a četvrta je ljubomora. Preuzimajući temeljni sloj svojih izvoda od peripatetičara, a onda ga mijenjajući prema nazorima Platonovih sljedbenika, napisao je Gučetić knjigu u kojoj su odveć vidljivi šavovi dvaju nosivih estetičkih smjerova onoga doba. Kada se još zna da ti nespretni spojevi nisu lomovi Gučetićeva duha nego su uzrokovani Gučetićevom nekritičkom kompilacijom, zaključak mora biti da su traktati o ljepoti i o ljubavi usprkos svojoj stilskoj dopadljivosti bili tek nespretan pokušaj da se spoje nespojivi filozofski nazori i da se pomire nepomirljive teze. Bio je Nikola Gučetić u tim spisima diletant koji je zahvaljujući znanjima, ali i solidnoj pismenosti, tuđi prikaz Aristotelove estetike uspio prebaciti u platonistički kod. U ono vrijeme ta kontaminacija nije bila velik prekršaj, iako je nevjerojatno da se pisac koji je tako dobro poznavao ljepotu Cvijete Zuzorić u izravnom opisu što ga izriče njegova žena Marija nije potrudio da promijeni čak ni zarez iz Nifova izvorno latinskog opisa neke idealne i nestvarne ljepotice:

"Sve Vam to vjerujem, prelijepa i ljubazna moja Cvijeto, jer vidim kako rijetkoj ljepoti Vašeg dobro oblikovanog tijela savršeno odgovara ljepota Vaše božanske duše; štoviše, dvije stvari vidim u Vama koje istini odgovaraju: jedna je, da Vaša ljepota jest u prirodi, protivno onim lažnim filozofima koji su drukčije mislili; i takva je, da drevni slikar Zeuksis ili neki još vještiji od naših suvremenika nikad neće moći naslikati tako lijepu ženu, kao što je Vas majka priroda izvrsno naslikala; jer u Vama se vidi sve najljepše što se može poželjeti u nekoj ženi na svijetu: najprije kosa, što poput najsjajnijeg zlata satkana je; čelo, što ljepotu svoju mjeri s nebom kad je najvedrije; obrve, kao dva ljuvena luka; oči, tako sjajne i jasne da im zavide najljepše zvijezde na nebu; lice, tako ljupko i tako divne boje da nadaleko nadmašuje svaku svježu ružu u punome cvatu, a k tome takva oblika da ga ljepšim nijedan vješt umjetnik ne bi mogao isklesati; nos, razmjeran s licem, takav, kakav upravo pristaje savršenstvu anđeoske Vaše ljepote, a usta, čini se da ih okružuju dva najfinija indijska koralja; kad se gdjekad nasmiješite, pokažu se Vaši zubi, tako bijeli i jednaki da se doista mogu zvati nizom istočnih bisera, pa se s pravom može reći da je tu skupljeno sve Amorovo blago."

Ponešto nezavisnije je mjesto na kojemu Cvijeta odgovara na provokativno Marino pitanje o većoj ljubavnoj želji i seksualnom užitku ružnih žena te o seksualnoj hladnoći i samozaljubljenosti lijepih žena:

"Vaše je pitanje vrlo oštroumno, draga moja i slatka Gundulice, i ne znam kako da na nj odgovorim, ako mi Agostino Sessa ne pomogne svojim djelom *Pulchro*, gdje razmatra tu Vašu sumnju, ali ne donosi jasnu odluku, nego čas pristaje uz jednu, a čas uz drugu stranu; no najposlije se priklanja mišljenju da ružna žena većom žudnjom želi biti ljubljena (govorim o onome što one žele) od lijepe, jer je svaka želja u nama uzrokovana nedostatkom željene stvari, pa će ružna većom snagom željeti biti ljubljena od lijepe, jer joj nedostaje ono što se želi za naš užitak, a lijepa žena ne želi toliko biti ljubljena, koliko u tome uživa, budući da se u njoj nalazi onaj uzrok koji svakoga pokreće na ljubav. Može se još reći da se u ružnoj ženi koja želi biti ljubljena s većom snagom ta želja rađa no u lijepoj, jer njoj nedostaje ono što svatko želi; no potonja vjerujem više uživa i raduje se kad je ljubljena od prve, jer ružnu nitko ne može ljubiti, pa se u njoj za tim veća želja budi."

Tko je cenzurirao Mariju Gundulić?

Gučetićevi *Discorsi sopra le metheore d'Aristotele* koji su objavljeni u Veneciji 1584. neće biti zapamćeni ni zbog meteora ni zbog Aristotela, a ni zbog toga što je i ta knjiga kompilacija srodne Nifove studije. Pamtit će se ta knjiga kao prvo objavljivanje nekog relevantnog ženskog teksta u hrvatskoj književnosti. Autorica toga teksta bila je Marija Gundulićeva, žena Gučetićeva i sugovornica Cvijete Zuzorić u muževim traktatima o ljepoti i ljubavi. U uvodu knjige o meteoru Marija je Gundulić odlučno branila svoju prijateljicu, koju su sugrađani ogovarali i optuživali, najvjerojatnije zbog ponašanja koje su oni ocijenili preslobodnim. Uvodni i posvetni tekst Marije Gundulićeve bio je, za svoje vrijeme, žestoka kritika običaja, pa se dogodilo da je tekst Marije Gundulić već u sljedećem izdanju, zapravo još u tijeku tiskanja prvog izdanja, promijenjen tako što su izostavljene smjele ocjene te hrabre žene o malignosti vlastite sredine. Prvotni tekst izvorno je napisan 15. srpnja 1582. Upućen je *alla non men bella che virtuosa e gentil Donna Fiore Zuzori*, a objavljen tek dvije godine poslije, u prvom izdanju muževe knjige koje je otisnuto u maloj nakladi, a onda povučeno i 1585. nanovo otisnuto s presloženim uvodnim stranicama. U tom novom izdanju napisala je Marija Gundulić novu skraćenu posvetu Cvijeti Zuzorić, koja je datirana 27. ožujka 1585. i u kojoj je u potpunosti izostavljen napadaj na zlobnike i napadače Cvijetine kao i kritika dubrovačkih okolnosti. Tko je to dao ukloniti onu prvu posvetu, danas je teško znati. Mogao je to biti i Marijin muž, koji je sam bio i vlast i pisac i oprezan čovjek. Srećom, tekst prvoga povučenog izdanja ipak je sačuvan:

"... Osvjedočena sam, štaviše i nadam se, da Vaše ime, tako dično i ugledno, mora biti najsigurnijom obranom protiv bijesnih udaraca zavidnika što žive u našem Gradu, i protiv onih koji su, po svojstvenoj im i prirođenoj zloći, uvijek pripravni da grizu i razdiru tuđe stvari, od kojih ste ujeda bili Vi pogođeni više negoli ikoja druga žena u mojoj domovini. Uzrok su tome bile ne samo Vaše rijetke odlike, dosad upravo neviđene u druge žene našega stoljeća, koja je ljepotom tijela i krepošću duše povećala muku zlobnika, jer kao što uvijek biva: stvari najizvrsnije jačaju bol onih koji su prepuni pakosti i zavisti, te da njihova slabo zaraštena rana ne bude povrijeđena žalošću, bijednici ti daju glupim riječima oduška svojoj žalosnoj strasti. Jedino žalim što ćete se Vi, ne mogući podnijeti da sjaj Vaših kreposti takvima zablješćuje slabe oči i da im slatki Vaš pogled ne postane još gorči, odlučiti da svojim svjetlom obasjavate druge, zdravije i postojanije oči i da na našu žalost rasvjetljujete sjenovite i prijazne šume Italije... Kada sada razmišljam o tom odlasku Vašem, osjećam kako mi to zadaje neku neizlječivu žalost duše, a i veliku samilost prema sebi samoj, tako da proklinjem sati i čas kad sam Vas vidjela i upoznala Vaše, na svijetu sasvim rijetke vrline, koje su mi u početku bile ugodne i drage, a na svršetku bi mi, u Vašoj odsutnosti, mogle biti žalosne i gorke... Molim Boga, jer se ne nadam da ćemo se na ovome svijetu još vidjeti, da nas on barem združi tamo gdje se gaze lažne misli bezbožnika, podlaca i zlobnika te uživa istina sa svjetlijim dusima, a ne s ljudima izopačenim, zlim i nesmiljenima, gdje se više ne osjećaju ujedi otrovnih zmija, niti se čuju grozni glasovi strašnih zvijeri, nego se srce i duša hrane slatkoćom i milinom slušajući blage zvukove novih i neobičnih glasova."

Državnički spisi Nikole Gučetića

Marijin muž Nikola Gučetić nije poput svoje žene ničim uzbuđivao općinstvo. Posebno smirujuće djelovali su na dubrovačku sredini sociološki i pedagoški spisi toga polivalentnog pisca. Gučetić je 1589. objavio tako kraći dijalog *Governo della famiglia* u kojemu sa subesjednikom Stijepom Bunićem raspravlja o uređenju obitelji i o ulozi što je ta najmanja jedinica ljudske zajednice ima u suvremenosti. U svojoj pedagoškoj knjižici iznosi pisac niz postavki o gospodarskim temeljima obiteljskoga života, zahvaćajući u

problematiku braka i odgoja djece. Taj za svoju sredinu terapeutski dijalog nastao je na temelju autorovih izravnih opažanja i bio je prvo teorijsko-pedagoško djelo u hrvatskoj kulturi. Za Gučetića obitelj je jezgra u kojoj se susreću sve silnice društvenoga napretka, pa je njegov traktat prilog mnogim oblicima javnog i privatnog života Dubrovnika potkraj 16. stoljeća, od pitanja urbanizma i zakonodavstva, do ekonomije i socijalne medicine.

Mnogo ambicioznije bilo je životno djelo Gučetićevo, njegov sociološki traktat tiskan 1591. pod naslovom *Dello Stato delle Republiche*. Temeljen na Aristotelovu društvenom nauku, taj opsežni spis za mnoge naraštaje Dubrovčana bio je priručnik anatomije svakodnevlja, ali i zrcalo u kojemu su se Dubrovčani mogli uvjeriti da je njihovo političko i društveno uređenje najbolje i najuspješnije na svijetu. U toj su se knjizi oni učili vjerovati kako žive u jednom od najboljih mogućih svjetova. Gučetićeva je knjiga bila tiskana u vrijeme koje je zbog mirnodopskoga razdoblja bilježilo porast prometa stranaca, pa je zato ona postala i štivo uz pomoć kojega su se otklanjale predrasude i površnosti, kojima su obilovali dotadašnji tiskani, najčešće putopisni izvori o Dubrovniku. Gučetićev spis pisan je iz očišta starosjeditelja koji je dobro poznavao stvari o kojima je govorio. Djelo je to pisca koji je shvaćao ulogu Dubrovnika u aspiracijama papinske politike i njezinim planovima na Balkanu, ali koji je bio dovoljno oprezan da takve bjelodanosti izravno ne raspravlja.

U knjizi svoga života, posvećenoj papi Grguru XIV, izlaže Gučetić temeljna načela dubrovačke političke misli, obrazlaže teoriju o vladavini većine, razmišlja o slobodi kao o najvećem daru, piše o potrebi da oni koji stvarno vladaju ne budu bogati nego da budu skromni, pa i siromašni, kako bi im pravednost bila što dohvatnija. Gučetić u svom traktatu raspravlja o privremenosti moći i njezinim demokratskim polazištima, braneći načelo mjesečnog obnašanja kneževske vlasti kao idealno. Gučetićeva je knjiga apologija građanske časti kako su je vidjeli dubrovački plemići s kraja renesanse, ona je duboko patriotsko djelo u kojemu pisac građu izlaže dijaloški, raspravljajući o svojoj domovini s pjesnikom i budućim višestrukim knezom Dinkom Ranjinom. Gučetićevu knjigu napisala je stvarnost njegova grada. On spominje i njegove krize, on se osvrće na tešku prošlost, on svomu gradu proriče budućnost, strahujući da zbog pogrešaka krizne sadašnjosti potomci ne bi imali razloga prezreti pretke. Ono čega se Gučetić, koji je prije svega zagovornik rada i kulture, najviše boji jest pobjeda lijenosti i mogućnost da država zbog toga ostane bez nasljednika. Pozivajući se na Filozofa, kaže pisac na jednom mjestu ovo: "Prva dakle pouka koja se može dati za dobro uređenje države jest da se ne dopusti sinovima da se pokvare u lijenosti, jer konji i druge životinje postaju nekorisni bez umjerena rada. Neka budu poučavani u moralnim disciplinama, u znanostima, prema sklonostima i sposobnostima pojedinaca, ali neka budu posebno u onim disciplinama odgajani koje odgovaraju iskrenim i slobodnim ljudima, jer to su oni koji uistinu sačinjavaju državu i ako su oni savršeni, savršena je država... jer su slabo uređene one države gdje su vladari neznalice. Zna se sigurno da su ljudi bez znanja tek slike smrti ili kipovi bez duše, a njima kažem da je neznanje majka svakom zlu." Na kraju Gučetić govori da je on u svojim knjigama dao svomu gradu koliko je mogao, stvorivši djelo kojim može biti zadovolja, dok netko drugi ne napiše bolje, a "ja ću u tomu imati slavu da sam svoje poštovane sugrađane potaknuo na tako časno djelo, a njih, svoje sugrađane, molim i uvijek ću ih moliti da ulože sva svoja nastojanja i sva svoja znanja u uzgajanje nježnih biljki ako žele vidjeti netaknutu i časnu svoju Republiku."

Gučetićeva knjiga o dubrovačkom uređenju nekom je vrstom propagandnoga teksta koji se posvema uklapao u projiciranje modernih društava s novim vrijednosnim sustavom. Iako blizak geopolitičkim i društvenim posttridentinskim pogledima na obnovu Europe, iako blizak nazorima tadašnje duhovne obnove, ne piše Gučetić svoju raspravu iz vizure aktualnoga *ragion della chiesa* nego je on prije svega teoretičar onoga što se tijekom renesanse nazivalo *ragion di stato* i od čega taj pisac nikada nije odstupio. Gučetić je po mjeri svoje sredine najprije u traktatima o ljepoti i ljubavi ispisao kompilatorsku teoriju dotadašnje lirike i dotadašnjeg udvornog ponašanja, on je u tim tekstovima ispisao emocionalnu povijest svoga stoljeća, a u svojim mlađim spisima o obitelji i državi dao je moralnu i političku utopiju svoje sredine i svojega naraštaja. Njegova velika radna energija stvorila je mnogostruki nefikcionalni opus, dotad neviđene raznolikosti i uvjerljivosti. Cijeloga života Nikola Gučetić uspijevao je razlučiti svoje poslove u Dvoru od poslova na knjigama. Je li i u Dvoru bio književnikom, danas nije moguće znati, ali da je znao, kad je to bilo potrebno, zatomiti vladara u svojim knjigama, nepobitna je činjenica. Nije naime nevažno da su tog sedmostrukog kneza mnogo puta pod stražom morali privoditi u Dvor da bi ondje obavio propisane državne dužnosti na koje su ga izabrali. Boravio je radije u knjižnici i na ladanju u društvu žene Marije i njezine prelijepe prijateljice Cvijete Zuzorić nego među senatorima.

Velik dio Gučetićevih djela ostao je u rukopisima, koje su nasljednici nakon piščeve smrti darovali urbinskom vojvodi, pa su mnogi od tih spisa danas ili u bibliotekama Urbina ili u Vatikanu. Među tim spisima ima ponajviše teoloških, a zapravo filozofskih rasprava, kao što je učena zbirka traktata o demonima, o anđelima, o Bogu i duši, u kojima je pisac pokazao veliku učenost i poznavanje neoplatonističkih studija.

Sačuvan je i niz piščevih retoričkih i teoretskih spisa o govorništvu i poetici. Posvema je razumljivo da je Gučetića zanimala retorika i da je u njoj taj dobro upućeni poznavatelj Aristotela htio ostaviti nekih tragova, vjerovao je on, naime, u retoriku i njezino umijeće jer je shvatio da vladati uvijek znači i govoriti. Zato je za svoga života često držao govore za općinstvo u katedrali. Bio je cijeloga života strastven tumač psalama, pa je ta svoja tumačenja objavio tiskom u tri navrata, pokušavajući nad Davidovim molitvama, u skladu s običajem posttridentinskoga doba, izreći kritiku svoga vremena. Za predmet svojih žestokih kritika izabrao je protestantizam i protestante, pri čemu mu je polazište bio Davidov tekst, a njegova žestina bila je obrnuto proporcionalna opasnosti što su je kalvinisti i luterani uopće mogli imati za njegov Dubrovnik. Govorio je taj pragmatični čovjek o protestantskoj opasnosti zato da bi mogao prešutjeti onu stvarnu i njemu svakako bližu tursku opasnost, koju je dubrovački filozof i državnik rado ispustio iz svojih traktata, prepuštajući da o njoj govore potomci u nekim drugim i manje uzburkanim vremenima. Njemu se činilo da svojim djelima smiruje uzburkanost svoga doba, činilo mu se da živi u sretnom vremenu. Krizu osjećajnosti što je zahvatila njegovo vrijeme, proživio je u smirenosti visokoestetiziranih ambijenata dubrovačke okolice, gdje je njegov obiteljski ljetnikovac i za sljedeća stoljeća pretvoren u kultno mjesto duha i književnosti, mjesto sreće i bezbrižnosti.

Cvijeta ili Fior di spina

U Gučetićevoj blizini ljubila je i bila ljubljena i najglasovitija žena hrvatske renesanse, Cvijeta Zuzorić. Ona nije ostavila ni jednoga stiha, ali je zato desetak pjesnika opjevalo njezinu ljepotu, njezinu udvornost i njezine manire. Sama nije pisala, ali njezini stihovi, neizgovoreni i pročitani s njezinih usana, odjekuju pjesmama dubrovačkoga manirističkog petrarkizma. To što je sudjelovala u Gučetićevim dijalozima o ljepoti i ljubavi nije svakako bila njezina zasluga, ali su njezina zasluga bili brojni opisi njezine ljepote koji su najčešći refren onovremene hrvatske poezije. Rodila se 1552, u obitelji dubrovačkih trgovaca, odrasla je u Anconi, gdje se udala za Firentinca Bartolomea Pescionija, koji je poslije bio konzul Medičejcima u Dubrovniku. Pjesme joj je posvetio, doduše na neviđeno, i da bi platio nepodmireni bolnički račun, veliki Torquato Tasso, a od Dubrovčana nije ju zaboravio nitko. Umirala je u pjesmama dva puta, jer su je zbog pogrešne vijesti oplakali u Dubrovniku već 1600. premda je, a tako Bog najčešće kažnjava ljepotice, doživjela najdublju starost i umrla u 96. godini. Godine 1648. pokopana je u crkvi Sv. Franje ad Alto u Anconi, gdje se i danas može posjetiti Cvijetino počivalište. Na žalost, njezin grobni kamen više se ne vidi nego se po njemu gazi otkada je pretvoren u stube. U Dubrovnik je stigla kao zrela gospođa, s mužem, kojemu je konzulski položaj donio i nešto ugleda, ali su ga trgovački neuspjesi otjerali u bankrot. Njegova mlada žena među svojima se isticala ne samo ljepotom nego i slobodnim te posve modernim ponašanjem koje je izazvalo ogovaranja i uvrede ljubomornih žena, ali i odbijenih muškaraca. Život te tajanstvene žene, koju neki apokrifni dubrovački portret s pravom naziva europskom Sibilom, obavijen je mnogim zagonetkama. Nakon godina u kojima je postala hrvatskom božicom ljubavi, u trenucima muževa bankrota, u vrijeme dok je još zanosila ljepotom, napustila je Cvijeta svoj grad i odselila se u Anconu. Napustila je svoj grad u jeku skandala koji su bili povezani s njezinim tijelom, ali još više s njezinim drukčijim duhom. Njezin desetogodišnji boravak u Dubrovniku bio je prava gozba ljubavi, koju su desetljećima poslije generacije prepričavale do najsitnijih pojedinosti. Cvijetina je pojava meteorska. I jedna talijanska zbirka pjesnika Cesarea Simonettija posvećena je njezinoj ljepoti i tiskana 1589. Naručio ju je padovanski student i rektor Dominko Zlatarić, najmlađi pripadnik pjesničkoga kruga kojemu je Cvijeta bila nadahnućem. Monaldi i Gučetić, Zlatarić i Ranjina samo su neki od onih koji su širili legendu o najljepšoj, ali i najšutljivijoj hrvatskoj književnici svih vremena, o *Fior di spina*, kako ju je nazvao Tasso, o ženi koja nije morala pjevati jer su njezin tekst pisali i izgovarali drugi.

Sabo Bobaljević – pjesnik osjećajne prenapregnutosti

U krugu Cvijetinih obožavatelja bilo je mnogo pjesnika. U njezinoj blizini stvarao je i pjesnik Sabo Bobaljević, zapamćen kao najkvalitetniji lirik svoje generacije, pjesnik i na hrvatskom i na talijanskom jeziku, koji barem prema sačuvanim tragovima nije odveć mario za lijepu Dubrovkinju. Možda je uzrok tomu to što je Bobaljevićeva ljubavna poezija, jednako kao i njegova nutrina, bila izranjena posljedicama preboljela sifilisa. Ljubav je za Bobaljevića bila ne samo rana duše nego i rana tijela. Cvijeta se u Dubrovniku pojavila kada su pjesnikove rane već bile otvorene, kada je ljepota ženskoga tijela za pjesnika bila samo gorko sjećanje. Među talijanskim i hrvatskim oponašateljima Petrarke izdvaja se Bobaljević upravo svojom

poetskom autobiografičnošću. Zaokupljen sobom i svojom patnjom, svojom teškom i kroničnom bolešću, Bobaljević dopušta da privatno prodre u poeziju na način kakav dotad u hrvatskoj poeziji nije bio poznat. Sabo je Bobaljević prvi veliki hrvatski lirik boli. Njegova stvarna bolest bila je u svom dobu slavnija od bolesnika. Kada mu je bilo trideset godina objavljen je o njemu medicinski zapis u dvadeset petoj kuraciji dubrovačke *Centurije* Amatusa Lusitanusa. Liječnik je u tom tekstu, objavljenu 1560, opisao kako mu se prijavio bolesnik koji je već dulje vrijeme bolovao od luesa, kako se žalio na vrtoglavicu i kako je izjavio da mu sluh postaje sve slabiji. Nije, veli liječnik, znao da je za to kriv njegov neumjereni život, pa je nastavio kako je i prije živio, te je postupno potpuno oglušio. Inače bolesnik S. B., kaže taj tiskani izvor, bio je čvrste i dobre tjelesne građe, ali je osjećao nepodnošljivo zujanje u oba uha. Nakon Amatusova liječenja pacijentu je iz uha počeo curiti gnoj, katkada bijele, a katkad tamne boje. Liječenje nije bilo uspješno pa je nestrpljivi bolesnik pozvao kirurga koji ga je mazao živom, od čega mu se stanje još više pogoršalo. U svakom slučaju liječnici su točno uočili uzrok bolesti, ali Bobaljeviću nije bilo spasa i on je cijeloga života patio od snažnih bolova u glavi, šumova u ušima i drugih vrlo tegobnih smetnji. Bolesnik je često tijekom života bio prisiljen tražiti dopuste za vrijeme svojih službi kako bi poduzimao liječenja koja su mu valjda umanjivala nepodnošljive bolove. Iako teško bolestan, Bobaljević, koji je rođen 1530, za ono je vrijeme doživio razmjerno visoku dob jer je u nestrpljiv grob položen tek 1585. Bolest je bila Bobaljevićevo stanje i njegov trajni suputnik. Kao pjesnik on je svoja bolesnička stanja spojio s petrarkističkom konvencijom prikazivanja stanja ljubavne boli, tako da je u svojim kanconijerima, i to posebno u cjelovitije sačuvanoj talijanskoj zbirci, iskazao snažan osjećaj relativnosti svih vrijednosti. Pjesnikova zaokupljenost sobom zazvučala je kao opće svojstvo vremena i postala najeksplicitnijim iskazom nemirne duhovne klime onovremene krizne Hrvatske. U Bobaljevićevu opusu teško je tematski i vrijednosno demarkirati hrvatski od talijanskoga kanconijera, jer bio je Bobaljević pjesnik ujednačenih stihova, bio je pjesnik u kojega je upravo visoka razina ukinula razliku između raznojezičnih kanconijera, utopljenih u istu emociju, koji opjevavaju ono isto nemirno stanje koje se začas iz stihovana epikurejstva i optimizma pretvara u iskaz neobuzdane mržnje prema svijetu i svemu onome što on nudi. Pisac koji je pisao zanosne stihove posvećene bogu vina i tjelesnog užitka, pjesnik koji je u jednom dahu kliktao

... O slavni naš Bako,
ti s' blaženstvo svako.
Ti na semu sviti
mož' ljudem činiti
svеđer vedro čelo,
srce mirno i veselo,
slatko, pridrago,
milo i blago,
da se cijelo sada lijeva,
i da se spijeva,
da se igra, da se skače,
poštovani veseljače.
Nu tebe gdi nije,
ni se uživa, ni se smije;
nijesu tuj pjesni,
ni slatke ljuvezni...

časkom se pretvarao u onoga koji je žestinom Cecca Angiolierija želio zapaliti svijet, uništiti ga potopom, a sve to zato jer su mu tjelesne patnje postale neizdržljive. Bobaljević nije pri tome bio pjesnik socijalne pobune, ali je bio pjesnik koji točno pamti stihove prethodnih hrvatskih pjesnika, pa u njegovoj poslanici prijatelju Maroju Mažibradiću odjekuju ritmovi srednjovjekovnih pobunjeničkih pjesama o potopu i smrti, čuju se stihovi psalama i apokalipsa, čuju se rime Mavra Vetranovića, ali se više od svega čuje osobna bol onoga koji je u trenutku slabosti povjerovao da je lakše uništiti svijet nego zaustaviti vlastitu bol. Bio je Bobaljević dijete onoga vremena, koje je tako rado pretjerivalo u svemu, vremena koje je voljelo predimenzionirati viđeno i željeno, vremena koje se sjećalo tradicije, ali koje ju je uništavalo:

Nemoći najgore, ke imaš, sve pusti,
da kolju, da more, da vas sviet opusti,
da se trag čovika

već ne zna do vika;
da nitko tada ni', tko plakat' i tužit'
ne bude po sve dni, i k meni pridružit',
i sa mnom vas vik svoj
prijati nepokoj.
Pak učin' da dođe oganj, sve da sprži,
i ništo ne ođe, da se vik otraži,
ni vidi na svit duh,
ner samo kami suh;
da more prisuši i vode svakoje,
sve zvijeri izduši, u vodah ke stoje,
kamenje da tada
ispuca od jada;
pak trešnja dnom gori do vode privrne,
gradove obori, i zemlju razvrne,
da sunce na nebi
problijedi u sebi;
da mjesec i zvizde od gorke žalosti
izgube sve gizde, potamne tamnosti,
da već dan ne svane,
ner tamnos ostane...

Bio je Bobaljević pjesnik kontrasta, bilježnik posvema oprečnih stanja, pjesnik kojega je boljela stvarna rana, i bio je pjesnik koji je osobnu bol znao uskladiti s boli što ju je umnažalo osjećanje opće krize svijesti i novoprobuđena emocija za noćne slike. Bio je pesimist s razlogom, ali je svoj pesimizam primjerio nezadovoljstvu suvremenika. Za života taj plemić, koji zbog nagle ćudi i bolesti nije mogao dobiti bolje službe, stihove nije objavljivao. Njemu, kojega su suvremenici cijenili kao jednog od najboljih versifikatora i kojega su već za života dovoljno hvalili i čijemu su estetskom sudu vjerovali, prava slava nije stigla za života. Došla je tek poslije, kada su mu 1589. talijanske pjesme objavljene u Italiji troškom njegova rođaka prognanika i ubojice Marina Bobaljevića, čovjeka čije se ime u Dubrovniku samo sa strahom šaptalo. Tiskanje Bobaljevićevih pjesama nije financirao senat ni vlada, objavio ih je prijestupnik, ali to nije umanjilo njihovu slavu. Bobaljević, kojega su prozvali Glušac, svoje hrvatske pjesme nije nikada sabrao u kanconijer, pa je ono što se kroz stoljeća od njih sačuvalo tek slučajna zbirčica u koju su sakupljene jedna zvučna i vrlo poletna *Jeđupka*, zatim i jedno Arijadnino tuženje Tezeju izgovoreno u manirističkom krajoliku s labirintom, otokom, smrću i kosturima. Preveo je Bobaljević i dio iz Tassova *Aminte*, polemički prevodeći upravo epilog kojega je Zlatarić u svomu cjelovitom i 1580. objavljenom prijevodu *Aminte* iz nepoznatoga razloga ispustio. Pored toga sačuvana je i pregršt Bobaljevićevih prigodnica, među kojima je i ona destruktivna poslanica Maroju Mažibradiću, zatim pismo Mavru Vetranoviću, kojega Bobaljević naziva Pelegrinom, a sačuvala se i omanja skupina ljubavnih pjesama u kojoj se ekonomičnošću izraza izdvaja i jedna od *impossibilia*:

Na snijegu će cvijeće biti,
i na ledu prije trava,
neg, gospoje ma gizdava,
ja ću drugu vil ljubiti.
Ima dubje primaliti
stati prije bez zeleni,
neg, plamenu moj ljuveni,
ja ću drugu vil ljubiti.
K istoku će sunce iti,
svrnuo konje na zad svoje,
pri'e neg, draga ma gospoje,
ja ću drugu vil ljubiti.
I ribe će pri'e letiti,
ptice plovat' sinje more,
stati rijeka, hodit' gore,
neg ja tebe ne ljubiti.

Bobaljević je pjesnik osjećajne napregnutosti, pjevanjem on razara i uspostavlja nove odnose, nove neobične spojeve inače nespojivih sadržaja. Uz pomoć riječi gradi se malo pjesnikovo kazalište na kojemu se prikazuje stanje ranjene duše. Premda se znao udaljiti od običnog, Bobaljević nikada nije napuštao prethodne konvencije. On je točno asimilirao svoje petrarkističke uzore, koje je nadmašio čistoćom jezika i slika, osjećajem za jasnoću i za suprotnost, smislom za snažne preljeve svjetlosti i tame koji su u pjesmi *Srce mi je puno jada* posljedica intenzivne slike o "suncu koje mi se natrag vrati":

Vedrina se moja smuti,
mokri daždi suše zemlju,
a veselje u plač ljuti,
pokoj i trud u nevolju.
Oči imam, a slijep gredu,
zrak se obrati u tamnosti,
gorim stojeć vas u ledu
a slas kušam u gorkosti.

Posthumno objavljena talijanska Bobaljevićeva zbirka čvrsto je komponirana. Ona slijedi dvostrukost Petrarkina *Kanconijera*, pa prema toj idealnoj konstrukciji u prvom dijelu se opjevava pjesnikova Donna i stadiji pjesnikove zaljubljenosti, dok se u drugom dijelu oplakuje Donnina prerana smrt. U Bobaljevićevoj knjizi postoji i treći dio, u koji je pjesnik uvrstio prigodnice, koje su za razliku od sličnih pjesama drugih Bobaljevićevih suvremenika najzanimljiviji dio kanconijera. U taj prigodni odsjek uvrštene su kancone u kojima pjesnik potanko opisuje okolnosti svog života u Stonu, gdje je zbog razloga službe proboravio dobar dio svoje zrelosti. Iako zaokupljene banalijama, sačuvale su te pjesme svježinu i nisu samo izvor za piščevu biografiju nego i poetični opisi svakodnevlja u malaričnu i komarcima napučenom Stonu:

Vrijeme ovako provodim. Dok mole
ujutro fratri, kao mrtav ležim,
sparinom strt, i četama što je vole.
Odmaram se do deset, pa se svježim
mislima dignem, k crkvi idem zatim,
iskreno molim, iz nje odmah bježim
čim svetu misu saslušam i shvatim.
Nahraniv dušu otiđem polako
i trbuhu da što mu spada vratim...
Prije no petn'aest zvonit je stalo,
na objed odem pomalo, pa selim
po objedu da prevarim san malo.
Sjedeć, pod glavom uvijek jastuk želim,
s Boccacciom se u ruci Gucciu Imbratti,
Ciutazzi, pa i drugima, veselim.

Između manirizma i klasicizma

Bobaljević, zbog nekog samo njemu jasnog razloga, nije izbjegavao stonske službe, koje je većina njegovih vršnjaka smatrala pravom kaznom. Bobaljević je zavolio taj dvomorski gradić zbog mira koji je ondje pronašao, zbog samoće u kojoj se družio samo s Boccacciom i Petrarkom, s Ariostom i Aristotelom. Je li u Stonu rado čitao i Danteov *Pakao*, nije poznato, ali da je svakako svoj pakao nosio u sebi poznato je iz mnogih njegovih stihova. U Bobaljevićevu talijanskom kanconijeru krije se pravo nalazište podataka o akademicima Složnima u Dubrovniku. Bobaljević izravno spominje mnoge pjesnike i članove te akademije, a u posebnom sonetu pjeva sreću Dubrovnika što se u njegovu krilu osnivalo takvo književno društvo. On, koji je zbog bolesti bio u nemogućnosti da u javnom životu obnaša uglednije funkcije, on, koji je u mladosti zbog neobuzdana ponašanja i prijestupa kažnjavan zatvorskim kaznama, i kojega su prognali iz Dubrovnika, dobro se osjećao u autonomnom svijetu ove književne akademije. I on je poput Marija Kaboge bio buntovnik, samo njega je bolest smirila i okrenula nutrini. Često se žalio u stihovima da zbog bolesti više ne može putovati u

Italiju. Kad je jednom tajnik Republike i akademik Gian Battista Amalteo išao nekim poslom na put u Veneciju, pisao mu je Bobaljević u oduljoj pjesmi kako mu zavidi što će boraviti u najljepšem gradu na svijetu, gdje ima toliko mudrih ljudi, među kojima se nije slučajno sjetio i Lodovica Dolcea, koji je bio povezan s mnogim Hrvatima onoga doba, pa tako i s Ludovikom Paskalićem i s Marinom Držićem i s Giulijom Camillom. I kada je jednom prigodom Mario Kaboga otputovao u Rim, pisao mu je Bobaljević da se osjeća kao da je ostao bez oca pa oslovljava nemirna akademika *Caboga mio buon*, moleći ga da u Rimu pozdravi zajedničkoga prijatelja, književnika Annibala Cara.

Bobaljevićeve talijanske pjesme svjedočanstvo su ne samo o velikoj piščevoj stihotvornoj vještini nego su pokazatelj njegove iznimne društvenosti. Svojim ljubavnim pjesmama postigao je Bobaljević velik uspjeh u Italiji, pa se može kazati da su upravo njegovi stihovi bili najdulje uvrštavani u najpoznatije talijanske antologije, gdje osim Paskalića i Ranjine gotovo da i nije bilo drugih hrvatskih pjesnika. U ljubavnim svojim pjesmama nije Bobaljević bježao od već opjevanih i tisućama puta korištenih sadržaja. Jer bio je on najsnažniji upravo kada je opjevavao opjevano, kada se poigravao s onim što su najbolji prije njega doveli do samih granica dobra ukusa. Upravo uz pomoć iskorištenih motiva uspijevao je Bobaljević predimenzionirati svoju pjesničku individualnost. Svejedno je li se radilo o slici ljubavnika sa staklenim srcem, ili o letu Kupidove strijele, bio je on pjesnik velova i koprena koje je uz pomoć riječi skidao i stavljao na stvari s velikom lakoćom. Napisao je tako Bobaljević i madrigal o velu u kojemu izravno spominje velikog Toskanca, koji da je taj motiv već obradio. Ali u pjesmi o velu odlazi Dubrovčanin korak dalje od Petrarke. On svoju pjesmu i piše zbog tog koraka, zbog pomaka i zbog inovacije. Obojica su pjesnika opjevavala velom zakritu ljepotu svoje ljubljene, ali dok za Petrarku veo sakriva (i otkriva) ljepotu, Dubrovčanin iz svog manirističkog očišta neočekivano hvali veo, koji da mu je idealna zaštita od ognja njezinih očiju. Veo koji je Petrarki bio tek sredstvo ljubavne igre, sredstvo otkrivanja i zastiranja, postao je Bobaljeviću zaštita od ljubavnih zraka. *Si non mi fesse schermo il velo bianco* nije samo citat Petrarke nego i korak dalje u razvijanju *concetta* o velu:

Kad štitio me ne bi bijeli veo
od lijepih luči, kojih sjaj sve jači
ubija me, a bez njih bol me tlači,
ni na što već bi život mi se sveo.
No zbog njega se živi plami blaže,
i, kad ih gledam, osjećam ih blago,
te duši više nije mrijeti drago,
nit okusiti žudi igre draže.
Pa ako često drag Toskanac kaže
da bje mu bolan, ja ga kudit neću,
jer samo zbog njeg željnu godim sreću.

Bobaljević je najdosljedniji manirist u hrvatskoj književnosti onoga doba, on je u svom talijanskom kanconijeru prvi glasnik baroknoga petrarkizma. Talijanskim antologičarima posebno su se svidjele Bobaljevićeve lirske minijature, njihova jednostavnost, oštroumnost, česte reference na prethodnike i poigravanje sa zadanim konvencijama. Učitelj Bobaljevićev na dubrovačkoj školi bio je Nikola Petrović Petreo, Korčulanin koji je i sam bio pjesnik na talijanskom i koji je zasigurno ostavio dubok trag na Bobaljevićev književni rad. Višejezičnost Bobaljevićeva književnoga djela i njegovo povremeno uvrštavanje u talijanski književni kontekst nije pjesniku ništa oduzelo. Čitanje njegove poezije i na drugoj strani Apenina samo je potvrdilo da je Bobaljević dijete vremena koje je zaželjelo da uz pomoć zajedničkih simbola i pojmova izgradi kozmopolitizam i internacionalizam svijeta u kojemu je vladala gramatika srodnih ljudskih osjećaja. On je svojoj matičnoj književnosti, i to posebno njezinoj lirici, donio visoka mjerila, a uz pomoć talijanske poezije, koja je u njegovim pjesmama asimilirala niz najboljih apeninskih iskustava, ponudio je hrvatskoj publici još sofisticiranije pjesničke forme i sadržaje, teme i motive. Njegova pripadnost hrvatskoj književnosti nije ništa oduzimala njegovoj uklopljenosti u talijansku književnu maticu. U Dubrovniku je u pjesničkom jeziku obavio Sabo Bobaljević ono što je Pietro Bembo obavio u Italiji. On je premostio klasicizam latinskih pjesničkih škola da bi uveo moderni zvuk u poeziju na hrvatskom jeziku. Zato u njega, koji je bio pjesnik manirizma, ima podsjećaja i na klasicističku Bembovu reformu u talijanskoj poeziji. Onako kako se prema vlastitoj baštini u Italiji odnosio Bembo, tako se prema svojim dubrovačkim prethodnicima odnosio i Bobaljević. Poznavao ih je, ali ne i oponašao. Njegov je svijet bio manieristički, ali su njegove namjere s jezikom bile klasicističke. U spajanju nemogućega taj inače vrlo nesretan čovjek uspio je u

potpunosti. Njegova nesputana narav zbog bolesti se rano pomirila sa sudbinom i tek tako primirena progovorila je jednim od najkontroliranijih glasova onodobne književnosti. Proganjan od vlasti i od bolesti, Bobaljević je tek u smirenju svoje vulkanske naravi pronašao pravi svoj glas, u kojemu dominira blagost onoga koji je u svijetu sve vidio, a onda u svojoj nutrini i sve čuo pa mu na kraju čak i nije bilo žao što je posve oglušio. Sredina nije htjela razumjeti njegovu poziciju pa su ga, a o tomu piše prijatelju Monaldiju, često zadirkivali, ogovarali i ignorirali. Spominjao je zadirkivanja i nerazumijevanje u talijanskoj svojoj pjesmi kao *lor parlar sciocchi*. U poeziji on je našao prostor u kojemu je najuspješnije mogao uklanjati *velje jade gore od smrti*. Većina suvremenika nije u Bobaljeviću prepoznala nježna lirika, nije shvatila da su njegove tihe i oštre slike u dosluhu s najboljim pjesničkim iskustvima svijeta. Činilo se njegovim suvremenicima da o tom gluhom i izmučenom suvremeniku znaju sve, činilo im se da znaju povijest toga prestupnika i mislili su da ga vide kako zasluženo pati i boluje. A nisu vidjeli da je pred njima pjevao sebe, pjevajući tako i njihovu emociju:

A život evo što je:
dan, što ko vjetar leti,
il je ko strijela što iz luka skoči.
Jer, kad i rados daje,
pun mučenja nam prijeti
pa svakoga u ponečemu koči.
Razveži dakle oči,
tuci me iz svih sila:
vrijeme je kratko jako...

Bobaljevićeve inspiracije bile su brojne. Bio je jedan od najboljih asimilatora među hrvatskim književnicima svih vremena. Imao je moć da na nevidljiv način oštroumno uoči ono što drugi prije njega u riječima i slikama nisu zapazili. Njegov razmjerno malen opus govorio je o patnji, ali i o sreći. I on je cijeloga pjesničkog života varirao *carpe diem*, stavljajući u taj uzvik suzvučja iz svih epoha i svih iskustava. Premda je volio kontraste, bio je pjesnik zlatne sredine, smješten u središnje iskustvo svoje epohe, učvršćen na mjestu na kojemu je uspio zadržati ravnotežu s prethodnicima, ali i najavio budućnost. To i jest njegov položaj u povijesti hrvatske književnosti. Bio je pjesnik osobne budnosti i bio je u svojoj lirici u istom stihu i rana i nož. Bio je žrtva okolnosti. Okolina je u njemu trajno vidjela vuka koji je nekoć druge ranjavao. I poslije, kad su ga svladale bolesti tijela i boli duše, okolina je u njemu i dalje vidjela toga vuka i opasna čovjeka, ne shvaćajući da je on bolujući nadrastao i sebe i svoju sredinu. O sebi kao krotkom psu pod vučjom dlakom napisao je ganutljivu pjesmu *Al lupo, al lupo*, svoju dirljivu ispovijed:

Vuk, to je vuk!, sad svatko goni vuka,
i netko tamo netko amo žuri,
i, okrutno da na njega se sjuri,
oružje neko nosi svaka ruka.

Odzvanja zrakom zvižduk, krik i buka,
kao da selom haraju panduri,
a selu tek u osvetničkoj buri
preostaje da nebo vriskom nuka.

Oko njega su, eno. Netko bode,
netko ga tuče, dođe čas mu smrtni,
uz smijeh u grad ga vode dobre volje.

Do gospodara, eno, njega vode,
gdje (tko bi reko?) pogledavši bolje
pronađoše da pas je bio vrtni.

Mažibradić, stariji

Nešto stariji od Saba Bobaljevića bio je pjesnik Maroje Mažibradić, koji se rodio 1520. u dobrostojećoj dubrovačkoj pučkoj obitelji. Iz sačuvanih se podataka može utvrditi da je bio posvema opravdan glas o njegovu nekonvencionalnom ponašanju. Bohem, on nije uspio sačuvati naslijeđeni imetak, a kada je ostao bez sredstava, posvetio se uzgajanju plemenitih biljaka. Bio je druželjubiv čovjek, a njegov maleni, ali vrlo kvalitetni opus hvalili su i Bobaljević i Ranjina i Zlatarić, što je pouzdano jamstvo da su i suvremenici bili svjesni njegovih velikih književnih vrijednosti. Stavljali su ga uz bok najboljim pjesnicima, a da je bio nekom vrstom dubrovačkoga don Juana, vidi se i po popisu žena koje su ga zatravile i koje je sve zajedno stavio u pjesmu *Imena*, navodeći one zbog kojih je uzdisao, a koje su se zvale Lukre, Lare, Jaka, Ane, Deša, Jele, Mare, Nike, Ora, Pere, Rade, Stane, Vice i Cvijeta. Ženio se nije nikada, ali mu se 1566. iz dugogodišnje veze rodio sin Horacije, koji je poslije bio dobar pjesnik. Kanconijeri oca i sina vremenom su se pomiješali, pa se dogodilo da je tek naknadno utvrđeno da su neke od Marojevih pjesama bile u stvari djela njegova sina Horacija. I pored toga Maroje Mažibradić dospio je u suvremenost kao pjesnik mala, ali iznimno vrijedna opusa. U Mažibradića je ono čega su se petrarkisti iz generacije Hanibala Lucića samo oprezno pribojavali i što su spominjali kao veliku grehotu, dakle svijest o smrti i propadanju tijela, postalo stvarnost. Pjesnik u kriznoj renesansi ulazi u grob i tamu. To je vrijeme u kojemu je sve postalo crno, pa i ljepota, to je vrijeme u kojemu ljudi počinju vjerovati da je sadašnjost posljednja noć. Mažibradićev ljubavnički *memento mori* napisan u smrt gospođe N. N., uspješna je varijacija toga mrtvačkog motiva.

U ovomu životu ko hoće poznati
urlu l'jepotu, na me oči obrati;
pogledaj na mene, pogledaj s milosti,
tere viđ satrene sve moje lijeposti.
Gdje bješe prije zrak veselijeh od oči,
eto je sada mrak, koji smrt uzroči;
gdje ctjaše ružica i cvijetje pribilo,
samo osta sred lica sad moga bl'jedilo.
Gledajte, ljuveni, i nauk vam bit' će:
eto grob studeni mu mlados pokrit' će,
i bit' ću skoro ja prah, zemlja i pepeo,
a duša vijek Božja, ki ju je uzeo.

Daleko od mračnih raspoloženja i noćnih slika, smjestila se ipak najbolja pjesma Mažibradićeva *Zatravi, zatravi*, metrički najrazigranija skupina hrvatskih stihova onoga doba, na koju je Dinko Ranjina jamačno mislio kada je pozivao pjesnika da ga posjeti u ladanjskoj kući na Pelješcu i kada se s nostalgijom sjećao *spjevanja ka njekad medena bihu tač na sviti*:

Zatravi, zatravi, kako si i mene,
ovu vil, ljubavi, nek i ona, jaoh, vene,
srdašca moga lik,
ružice draga ma!
Ustrijeli ledeno toj srce, ustrijeli,
nek i ono ljuveno, kako i ja, procvijeli,
srdašca moga lik,
ružice draga ma!
Nek i ona užiže, za drazim neka i vik
srdašcem uzdiše, a njoj nije lik,
srdašca moga lik,
ružice draga ma!
U željah neka mre, i željom, kako i ja,
tužeći neka gre godišta sva svoja,
srdašca moga lik,
ružice draga ma!
Neka zna što je toj ljuveno cviliti,
i ki je nepokoj dragoga željeti,
srdašca mog alik,
ružice drama ma!

Neka, jaoh, vjeruje, za drazijem er se mre,
i kad plač moj čuje, nek i ona suze tre,
srdačca moga lik,
ružice draga ma!

Maroje Mažibradić umro je 1591. i tom su ga prigodom oplakali sin Horacije i prijatelj Dominko Zlatarić, koji ga u nadgrobnici zove nadimkom Šuljaga, dok mu s neba priča kako je u najboljoj družini i kako *uz Džoru i Šiška po zvijezdah hodi*.

Pjesni razlike *Dinka Ranjine*

Svijest o povezanosti s naraštajem pjesničkih pradjedova s posebnim naglascima promicao je Dinko Ranjina, svakako najglasovitiji pjesnik iz vremena sutona renesanse u Dubrovniku. Dinko Ranjina nije imao ni trideset godina kada je u predgovoru svojoj knjizi *Pjesni razlike* zapisao ove riječi: "Bolje je prid svojim i malo bit poznan, nego se prid tuđim neznano izgubit." Tom rečenicom nije dokinuo nešto stariji Držićev teorem koji je podsjetio da "tko doma ne sidi i ne haje truda po svitu, taj vidi i nauči svih čuda". I Držićevo i Ranjinino iskustvo ticalo se istog. Jer do spoznaje što ju je Ranjina tako vješto izrazio mogao je doći samo onaj koji je poput njega ili popt Držića imao intenzivnih iskustava sa životom u inozemstvu. Od 1563, kada su mu tiskane *Pjesni razlike*, živjet će Ranjina na krilima te slavne knjige, koja se još 1712, kako se vidi iz nekog oglasa, prodavala u Veneciji kod uličnoga knjižara na Rivi degli Schiavoni ili, kako je taj knjižar točno preveo njezino ime, na Rivi od Hrvatov. Smatralo se da je tek piscu *Pjesni razlikih* uspjelo nadmašiti prvu generaciju hrvatskih petrarkista. Kada se promotre podaci i bibliografski kontekst njegove knjige, onda je to uvjerenje i opravdano. Jer prije Ranjinine hrvatske zbirke nije bilo knjige pjesama koja bi se s njom opsegom, a ni lirskom energijom, mogla usporediti. Držićeva knjiga iz 1551. sadržavala je pored dramskih tekstova tek maleni i neizražajni kanconijer, lirika Mavra Vetranovića ostala je sva u rukopisu, a ljubavni piščev kanconijer netragom se izgubio. Nalješkovićev kanconijer nije nikad tiskan, a Dimitrovićev je izgubljen. Lucićeva jedina knjiga koja je u Veneciji tiskana posthumno nije u Dubrovniku ni bila poznata, a da je i bila, opseg Ranjinina kanconijera bio bi neusporediv s dvadesetak Lucićevih pjesama. Bizantijev i Paskalićev kanconijer, oba tiskana prije Ranjinine zbirke, bili su u cjelini na talijanskom jeziku, a Bobaljevićeve i Mažibradićeve hrvatske pjesme autori nisu nikada oblikovali u zbirku, dok na tiskanje ni jedan ni drugi nisu ni pomišljali. Lirika mlađega Ranjinina suvremenika Dominka Zlatarića nije objavljena, a Zoranićev kanconijer, koji je bio uključen u *Planine*, tiskan je šest godina nakon Ranjinine zbirke i teško da ga je itko u ono vrijeme percipirao kao zasebnu zbirku. Dinko Ranjina imao je dakle prilično širok i slobodan prostor, tako da se suvremenicima s pravom činilo da ga nitko drugi nije tako uspješno popunio.

Ranjina, rođen 1536, za vrijeme dubrovačkoga školovanja stekao je potrebna znanja latinskog jezika, ali ne i grčkoga, koji je više volio nego poznavao. U Dubrovniku je naučio dobro talijanski jezik a informirao se ondje i o najvažnijim školama suvremene talijanske poezije. U ranoj mladosti i u godinama svoga dubrovačkog školovanja ispunjao je kroniku svoga grada brojnim skandalima i prekršajima. Napunivši dvadesetu godinu, na veliko zadovoljstvo svojih žrtava, otišao je bratu u Messinu da se bavi trgovinom iako, ako je suditi po njegovim uskoro objavljenim stihovima, mladi je Ranjina u Messini ušao u književni krug koji je ondje još više razgorio njegova u Dubrovniku začeta pjesnička iskustva. Prije dolaska u Messinu Dinko je Ranjina zasigurno bio u dodiru sa Složnima, pa je već u Dubrovniku upoznao stariji dubrovački petrarkizam. S tim iskustvima, udaljen od domovine, započeo je pisati pjesme i raditi kako na onom opsežnom hrvatskom, tako i na manjem talijanskom kanconijeru. U Messini, ako je vjerovati izvorima, zaljubio se u neku Liviju, zlu Latinku, na koju je spenđao svoj imetak pa nije prošlo dugo, a već su ga iz Dubrovnika gonili vjerovnici koji su mu prijetili takvom upornošću da su upravo u vrijeme njegova najintenzivnijeg ljubovanja s tom Livijom i najintenzivnijeg rada na stihovima izdali za njim neku vrstu tjeralice u kojoj je stajalo da se mladoga Ranjinu ima uhvatiti, a ako bi se pri uhićenju odupirao, da ga izvršitelji po potrebi mogu i ubiti, a ako pak dođe do obračuna, stajalo je u tom dokumentu, izvršitelji nisu obvezni štedjeti čak ni one koji budu u Ranjininoj pratnji. Bile su to okolnosti u kojima nastaje Ranjinina poezija i bile su to okolnosti u kojima pjesnik u Firencu nosi u tiskaru svoje *Pjesni razlike*, gdje pjeva o tomu kako mu se zgodila ljubav u *gradu latinskom od Zangle*.

Opsežni hrvatski kanconijer nije jedina tiskana piščeva knjiga jer je iste te godine u jednom skupnom izdanju koje se zvalo *Rime scelte da diversi eccelenti autori* u drugom svesku objavljeno i 27 Dubrovčaninovih talijanskih soneta. U vrijeme izlaska tih knjiga uspio se Ranjina približiti političkom

establishmentu firentinskom, pa će malo prije nego što je Marin Držić iz toga grada poduzeo prve i posljednje korake svoje zavjere, biti Ranjina ondje primljen u red vitezova Sv. Stjepana. Dobro mu je došlo medičejsko odličje prije povratka u domovinu, gdje su ga čekali dužnici. Nije potpuno jasno zbog čega su se potražitelji naglo smirili, ali je kao i uvijek kada je riječ o novcu odgovor vjerojatno samo jedan. Ranjina je svoje dužnike uspio isplatiti, pa je vrativši se u svoj grad bez prepreka počeo uživati životnu zrelost i naglo stečenu književnu slavu. Državni poslovi sustizali su ga već po inerciji, najprije su to bile sitnije dužnosti, a kako je stario, pjesnikovi su poslovi postajali sve odgovorniji. Na kraju izabran je knezom Republike čak sedam puta, a njegov prijatelj Nikola Vitov Gučetić također sedmostruki knez, počastio ga je sugovorništvom u svojoj knjizi o uređenju Dubrovačke Republike. Tada, u pjesnikovoj starosti, zaboravilo se da je Ranjina kao mladić bio zatvaran, zaboravilo se da je bio nasilnik, zaboravilo se da je i poslije zadržao neobuzdano ponašanje i da je jednom ostrigao kosu dojilji svoje kćeri. Sve to vrijeme pisao je malo, gotovo ništa, tek pokoju prigodnicu, i živio od stare slave. Umro je 1607, nekoliko godina prije Dominka Zlatarića, a kada su ga pokopali u dominikanskom samostanu u Dubrovniku, zajedno s njim pokopali su i sjajnu generaciju hrvatskih manirističkih lirika. Moglo bi se dodati i generaciju dramatičara, ali ta se oznaka nije odnosila na Ranjinu, jer on drama nije pisao, već je sve što je skladao u stihovima smislio za vrijeme uzbudljive dubrovačke mladosti a napisao u vrijeme zaljubljenosti u Liviju i domovinske nostalgije u Messini.

Esej o naravi i svrsi književnosti

Na vlastitu izvornost imao je Ranjina doista čudne poglede. Za njega je već i samo prihvaćanje hrvatskog izraza bilo jamstvo originalnosti. Sve što je preuzimao od Talijana, bilo to u stihu, bilo u prozi, pa čak i kad je izravno prevodio, smatrao je vlastitim djelom. Svoju poetiku najbolje iskazuje u predgovoru *Pjesnima razlikim* u posveti Mihu Matufiću, koja je s tek ponekim izvornim piščevim umetkom zapravo doslovni prijevod eruditskih razmatranja Bernarda Tassa o poeziji. U najvećem dijelu ta rasprava ne svjedoči o piščevoj naobrazbi jer su sve referencije i svi citati u tom tekstu nekritički preuzeti od Tassa. Ali to je bilo samo naličje Ranjinine posudbe. Pjesnikov postupak imao je i svoje lice, imao je i svoju vidljivu stranu, a ona je proizlazila iz autorove želje da polazeći od Tassovih postavaka, s kojima se bez ostatka slagao, u nekoliko zaključnih sažetih rečenica izloži i vlastitu procjenu prethodne hrvatske poezije. Taj Ranjinin plagirani esej uza sva ograničenja svoje izvornosti ipak je najstariji pokušaj književne rasprave na hrvatskom jeziku. Želio je Ranjina odrediti svoje nakane i napisati program svoje književne generacije. Tassov tekst bio je Ranjini za tu svrhu izvrsno polazište, i on ga je ne navodeći izvora potpuno iscrpao. Tim je postupkom Ranjina pokazao da je u Dubrovniku, a drukčije nije bilo ni drugdje, književnost onoga doba bila tek elegantna društvena igra, prostor vježbanja oštroumnosti, pokazivanja dobre upućenosti i prigoda za društvenu afirmaciju.

Izravno preuzimajući Tassov teorijski tekst i preoblikujući ga za potrebe svoje sredine, potvrđuje Ranjina da je i u njegovo doba talijanska kultura imala u Hrvatskoj najsnažniju emisiju književnih i filozofskih poticaja. Sve što Dinko Ranjina u svom predgovoru govori o književnosti izrekao je prije njega Bernardo Tasso, ali bi sve izrečeno svi akademici Složni u Dubrovniku i svi tadašnji hrvatski pisci potpisali ne mijenjajući ni zareza. Jer taj je Ranjinin tekst svaki hrvatski književnik volio čuti, on je u uhu njihove oholosti zazvučao novo, ali i blisko. Činilo im se da su ga znali otprije, da su ga poznavali oduvijek. U proznoj posveti Matufiću izlaže tako Ranjina pohvalu pjesništvu, koje da je dar Božji i koje već zbog takve svoje naravi ima vrlo uzvišenu funkciju. Temelj Tassovim izvodima što ih Ranjina preuzima daju Platonovi spisi. Ali to nije sve jer u Tassovu tekstu, navođenih i pošteno priznatih ima posudbi i iz Horacija i Ovidija, a ponešto i iz Cicerona. Poezija, a to su Ranjinini suvremenici rado slušali, neodvojiva je od ljuvenog okruženja. Nije moguća platonistička duhovna postupnost i nema uzvišena uspinjanja prema Bogu i istini ukoliko taj proces nije otjelovljen u konkretnoj ljubavi konkretne žene. Bernardo Tasso bio je zagovornik pjesničke autonomije i on je zagovarao ono što su dubrovački Složni voljeli protegnuti ne samo na književne tekstove nego i na književnost kao instituciju. Za Ranjinu. jednako kao i za Tassa, poezija je bila autonomna i ona je posjedovala veliku društvenu moć. U sebi pjesni imaju spoznajnu moć, one nose duboko iskustvo i one su svjetovi za sebe, lijepi po sebi, svrhoviti po sebi. To su sva važnija načela Ranjinina platonizma. Poezija posjeduje mudrost, jer ona je uvijek i prenosilac spoznaja. Ona, misli praktični Dubrovčanin slijedeći Tassa, ima funkciju da prenese iskustvo mlađima kako bi se oni naučili nasljedovati istinu i kako bi se navikli na prave vrijednosti. Poezija je bliska čovjeku, ona uvire u svaku njegovu manifestaciju i nema ni jedne sredine koja ne bi htjela afirmirati književnost i njezinu zasebnost. Te kristalno jasne misli Ranjina je iskazao glatkim hrvatskim rečenicama ovako:

"Nije zemlje, nije grada, nije mjesta na svitu nigda bilo, nije sada, nit će biti toliko divjačna u svijeh jezicih od svita, gdje nije pjesan ljubljena. Svi jezici pjesni pišu i poju oni također, ki pisma ne znaju... Ne vidimo li ljudi, ki kopanjem trudnim njive čine plodit u pjesni pojući, gdi trudim svojima razgovor davaju? Trudni i umorni putnici za prikratiti muke dosadnoga puta putujući spjevaju. I oni ki brode strašne i pogibne dubine sinjega mora, spjevaju veselo trudni duh radostan za stvorit i učinit. U svijeh gradovijeh od svijeta ti, ki radom od ruke život svoj provode, od pjesni slasti pojućom slade jad prigrki trudnoga umora."

Toliko izriče Ranjina o poeziji i njezinoj naravi u prvom dijelu svoje prozne posvete, ali su za razumijevanje njegovih stajališta o hrvatskoj poeziji mnogo relevantnije misli iz drugog dijela teksta, u kojemu se pisac oslobodio Tassova predloška i gdje predočava poziciju pjesnika na hrvatskom jeziku koji je odlučio slijediti prve spjevaoce koji su bili "prva svitlos našeg jezika". Dok govori o sebi i svojem naraštaju, Tassovi mu poticaji više nisu bili potrebni:

"Ma kamo gredu ja? veliko je i široko polje ovo, u koje ne hteći neznano uljezoh, lasno, vjeruj, za uljesti, a mučno za na dvor opeta iziti; za to ga tja puštavam na stranu, bivši mnogo bolje zamuknut nego riti od manje nego se podobi, er hoteć govorit o jednoj satvari, koja je očita svim ljudem od svita, ne bi drugo bilo, nego jedno htjet se trudit suncu svjetlos davat, u dubravu drva nosit a u more vodu lijevat, nu samo riću ovo, bivši pjesan toliko dostojna u sebi, naši prvi spjevaoci Šišmundo i Gjore videći, er je jezik potreban i ubog nasljedujući stare spjevaoce grčke i latinske, u kojih svaki u svoj jezik sili se svoje misli u pjesan spjevati, i oni također hotješe upisat u njih domaći jezik satvari, ke im se zgodiše na službi ljuvenoj, veće svojim nego tuđim, čuvši se držani, i ne htješe tuđe zemlje uzorane i naređene kopat znajući, er tko tuđa pomaga, ki potrebe ne ima, sve gubi što čini, a tko svoga potrebna i nevoljna ugleda, ne samo prid svojim, danu još prid tuđim dobru čas dobiva, veleći se ne mani: bolje je prid svojim i malo bit poznan, nego se prid tuđim neznano izgubit. Ja za to njih stupe slideći, er su oni prva svitlos našega jezika, koga tolik dio veličak od svita govori, i ki nam ukazaše put, po komu imamo za njima mi hodit, također i ja ove moje pjesni razlike upisah..."

Erupcija lirizma

Ranjininu raspravu o naravi i svrsi književnosti slijedili su i drugi teorijski spisi hrvatskih pisaca o estetici, ali oni ni tada, a ni u sljedeća dva stoljeća nisu bili napisani hrvatskim jezikom. Ranjinin će pokušaj dugo ostati osamljen. U svoje vrijeme on je donio u hrvatsku književnost prvo filozofsko obrazloženje petrarkiziranja i poetske ljuvenosti. Ranjinino razmatranje bilo je najstarije domaće promišljanje književnosti kao zasebne djelatnosti, bila je to prva rasprava o vrijednosti poezije i o njezinoj društvenoj važnosti. Ranjina je svojim traktatom, ali još više svojim hrvatskim pjesmama, njihovom množinom i energijom koju su iskazivale, bio prorok onodobne književnosti, bio je *poeta vates*, predvodnik duha i osjećajnosti svojega naraštaja. Mnogi su se prepoznali u njegovim senzualnim, često lascivnim i razbarušenim stihovima, mnogi su u tim stihovima ugledali svoj vlastiti nemir, čuli svoja htijenja. Ranjina je želio biti nekom vrstom hrvatskoga Pietra Bemba, jer i on je zagovarao nasljeđivanje antike i on je zagovarao purifikaciju domaćih prethodnika i on je zagovarao pjevanje na narodnom jeziku, ali on se nije nikada mogao približiti Bembovu klasicizmu. Ranjini je bio bliži senzualni kvatročentistički dvorski petrarkizam, koji su u Hrvatsku unijeli Džore Držić i Sigismund Menčetić. Njegov radikalni manieristički ukus nalazio je u tih kvatročentista mnogo srodnosti sa svojom uznemirenošću. On je doduše hvaleći svoje dubrovačke prethodnike ili varirajući njihove motive mislio da ih je prevladao, vjerovao je da ide korak ispred njih, ali to je bio samo njegov osjećaj. Rezultat je bio suprotan. U Ranjine bilo je najmanje klasicizma i najmanje bembizma od svih njegovih vršnjaka, bilo ga je mnogo manje nego što je on sam vjerovao, a svakako mnogo manje nego što je bembističkoga klasicizma bilo u Lucića, Bobaljevića ili Zlatarića. Ranjinina muza bila je manieristička, a njezin pokretač bila je hipertrofija, pojačavanje i uvećavanje svega od tematike do slikovnosti. Hipertrofija je bila program njegove poezije.

U njegovu kanconijeru dominiraju ljubavne pjesme, ali ima i satiričkih, nađe se religioznih, a još više bukoličkih i poučnih, ima zajedljivih stihova o suvremenicima, ali i pjesama od kola u kojima se čuju ritmovi pučkih popjevaka koje je Ranjina s minimalnim retušima vraćao zvuku pjesama na narodnu iz zbornika svoga prezimenjaka Nikše Ranjine. Metrički je Ranjinina poezija nesputana. U kanconijeru ima stihova s četiri sloga, ali ima i petnaesteraca, a najobičniji su dvostrukorimovani dvanaesterci, koji u usporedbi s prethodnicima pronalaze svježije i manje banalne rime. Nekim pjesmama nije Ranjina izbjegavao navesti i poticaje, izravne ili neizravne. U tom registru spomenutih izvora najčešća su imena antičkih liričara, dok je svoje suvremenike ili nešto starije talijanske pjesnike Ranjina svjesno prešućivao. Premda spominje

Teokrita i Marcijala, on nikada neće navesti Ariosta i Bemba, od kojih je izravno posuđivao; premda spojminje Propercija i Tibula, neće spomenuti Serafina ili Poliziana, koje je u tančine poznavao; premda spominje Anakreonta i Filemona, neće citirati Alamanija ili Tansilla, koji su mu posudili mnoge stihove. Bez izravnih Petrarkinih poticaja bio bi Ranjina kanconijer znatno siromašniji. Većina stihova u njegovoj zbirci, bilo posuđenih od Talijana ili bližih osobnoj invenciji autorovoj, nesputana je, naivna i nevina asimilacija svega što se nalazilo u aktivi dotadašnjega ljubavnog pjesništva i modernog petrarkizma. Ranjinina je knjiga najeklektičnija zbirka cjelokupne starije lirike i njezina joj raznovrsnost nije slabost. Ona je dug vremenu i njegovoj uzburkanosti, ona je poruka o zbunjenosti tadašnjih ljudi koji su se poput Ranjine, slijedeći čudo jezika, našli u emocionalnom epicentru svoje epohe, u labirintu. Nastale u Messini, a objavljene u Firenci, Ranjinine *Pjesni razlike* nisu samo erupcija pomodnoga lirizma noćnih i vlažnih slika nego su svome autoru bili ti stihovi nadopuna za izgubljeni jezik domovine, bile su te pjesme iskaz piščeve nostalgije za jezikom mladosti. Messina je bila mjesto u kojemu je pjesnik susreo zlu Latinku, ali je ona bila i prostor u kojemu je iz bližega upoznao suvremenu talijansku književnost. I Messina, kao i drugi talijanski južni gradovi, trajno se nalazila u ozračju napolitanske pjesničke škole. Ondje su još u vrijeme Ranjinina boravka bili na glasu dvorski napolitanski pjesnici Cariteo i Serafino, dakle isti oni autori koji su u 15. stoljeću dali izravne poticaje Džori Držiću i Sigismundu Menčetiću u Dubrovniku.

U Italiji tijekom 16. stoljeća dva su petrarkizma koegzistirala, na sjeveru purificirani i klasicistički, kojemu je glavni zagovornik bio Pietro Bembo, a na jugu nikad nije uminuo onaj rani dvorski i muzikalni generički petrarkizam, koji se podudarao s emocijama i senzualizmom Ranjinine manirističke generacije. Ranjinin hrvatski, ali i talijanski kanconijer, koktel je južnjačke senzualnosti i sjevernih purifikacija. Te osobine, čini se, potaknule su i jednoga eklektičnog Francuza, po mnogočemu srodna Dinka Ranjini, da na francuski prevede neke Dubrovčaninove nove talijanske pjesme. Francuz se zvao Phillipe Desportes i na francuski je preveo tri Ranjinina talijanska soneta, ne navodeći, razumije se, svoga izvora. Nije slučajno Desportes prigrlio Ranjinine stihove jer njih su dvojica imala identičan odnos prema književnosti, a posebno prema izvornosti. Kada su nekom zgodom Desportesa upozorili da je obični plagijator, kada su ga štoviše optužili da bez navođenja preuzima tuđe pjesme, odgovorio je svojim tužiteljima da te 43 krađe zbog kojih ga optužuju nisu ništa, i da mu je žao što mu prije nisu kazali da su u potrazi za takvim posudbama jer bi im i sam pomogao da pronađu i mnoge druge u njegovim djelima. Desportes bijaše dvorski pjesnik pa bi Ranjina, da je mogao znati kako mu je Francuz otvorio vrata francuskoga dvora, bio zbog toga posebno sretan. Dubrovčanin koji je bio ponosni nositelj medičejskog ordena bio bi zasigurno počašćen slavom francuskoga dvora. Dvorsko okružje bilo je ono koje je Ranjini i donijelo dio nadahnuća. Najočitija bila su nadahnuća iz Serafinove lirike, koju je Ranjina poznavao i iz koje je obilno posuđivao. Obojici pjesnika, i Serafinu i Ranjini, opsesijom su bile slike vode. U poeziji te dvojice sve kao da je vlažno, na sve strane iz njihovih erotiziranih svjetova nešto curi, nešto prska i nešto pliva. U njihovim pjesmama suzama se gase požari, a zaljubljenici plove po morima svakojakih izlučina kao i poprskani zaljubljenik iz ovoga neinventivnog *strambotta*:

Da svak čas iz oči dvi rike ne livam,
plam bi me izgoril, u srcu ki imam,
a da oganj iz prsi ne mećem kroz rat svoj,
voda bi potopil' jadovni život moj.
Takoj dvi satvari protivne na svit saj,
združene ne dadu, da se moj skrati vaj:
ako me kad jedan do smrti dožene,
drugi tuj otjera pak zlu smrt od mene,
a sve toj zla ljubav hoće mi tvoriti,
bez svrhe da vik zled bude me moriti.

Pored opsesije vodom bio je Ranjina i prvi hrvatski pisac koji je bio fetišistički obuzet slikama poljubaca. Njegov kanconijer prepun je tih simuliranih ljubavnih činova, u kojima se poljupci jedan s drugim natječu i variraju na desecima mjesta, posuđujući izravne poticaje od antičkih, ali i od suvremenih pjesnika. Bili su ti puteni stihovi predvorje Ranjinina senzualizma, njegov zagovor nesputane ljubavi, koja je u pjesnika isključivo tjelesna i koja je uvijek bila izravno spajanje dvaju požudnih tijela u okružju slasti i ekstaze, i u kojoj se jezici ljubavnika za vrijeme cjelova "promine" isto onako kao što se raznorodni zvukovi, slike i riječi pomiješaju i bez reda uđu u korpus Ranjininih stihova, a da pri tome pisac o njihovu porijeklu ne vodi računa.

Ranjina je pisac nemirnoga svijeta, a njegova senzualnost bijeg je pred spoznajom da je svijet izgubio čvrstu točku, da se iščašio:

Pogibe sva vira na svijetu meu ljudi,
svak drugu zapira, da u čem god naudi.
Ni reda, ni mira, ni prava razloga,
ni da se ozira veće tko na Boga.
Puno je sve jada u taju skrovitu,
uzdat se ni sada ni u koga na svitu:
taj kaže ustima, da t' dobro satvara,
a u srcu pak ima tisuću privara.

Dogodilo se da Ranjina, koji je želio biti obnovitelj hrvatske poezije, ipak na kraju nije obnovio ništa i nije najavio ništa. To što nije bio obnovitelj, a ni glasnik novoga, ipak nije spriječilo suvremenike da povjeruju u njegovu iznimnost. Više od bilo kojega starijeg hrvatskog pjesnika poznavao je on stariji, ali i noviji talijanski petrarkizam, poznavao je izvornog Petrarku, upoznao je i ljubavnu poeziju Grka i Rimljana. S tom tradicijskom prateži u kanconijeru, koji je imao tek nešto manje od 500 pjesama, on je duboko impresionirao svoj pjesnički naraštaj. Množina emocija i energija riječi koje su se valjale u tim stihovima razlikovale su Ranjinu od svih njegovih prethodnika i suvremenika kojima nije bilo važno, niti su oni mogli znati, da je prelijepo sročena pjesma u smrt gospođe Nike bila tek prijevod iz Petrarke. Oni su čitajući je prepoznali glatkoću njezinih stihova, bili su zadivljeni unutrašnjim ritmom posmrtnice, uživali su u ljepoti evocirana krajolika, u kojemu su si predočili konjike oružne i plavi kako plove po moru. Sve su to osjećali i nisu pitali što je u toj Ranjininoj minijaturi posuđeno od Petrarke. Znali su tek da je ova pogrebna pjesma pjesnički točnija od većine prethodnih nadgrobnica na hrvatskom jeziku:

Ni na nebu goru svitle zvizde zriti,
ni plavi po moru tihu se broditi,
ni poljem konjike oružne gledati,
ni zvijeri te prike u lovu tjerati,
ni dobra žuđena glas dobar primati,
ni pisma hvaljena u pjesni slagati,
ni vile ljuvene it slišat, u broju
uz vode studene veselo gdi poju,
ni jedna ina slas, koja jes na sviti,
može mi zli poraz iz srca odniti.
Toliko zlo zgubi mu kripos do umora
ona, ka svitlos bi od moga pozora,
i tač me jad kolje, da želju umriti,
za zrit tu, ku bolje ne biše viditi.

Ranjeni Ranjina ranjenik

Ranjinin kanconijer, uza svu svoju eruptivnost i energičnost, kompozicijski uznemirenost i povišeni ton, nije knjiga s visokom usredotočenošću autorova glasa. U mnogim dijelovima kanconijera kao da pjesnik spava, kao da se prepušta zamornu nizanju stihova, ponavljanju izrečenoga, rimovanju rimovanog. Takva su mjesta česta ali još su češća nenadana i vrlo kvalitetna piščeva buđenja, još su češća mjesta na kojima pjesnikov iskaz postaje sentenciozan i slike jasne, kada se u stihovima prepozna trag piščeve intime koja načas osvijetli krajolik ispisanih riječi. Probuđeni Ranjina manje je pisac široke lektire, više je pisac osobnoga ritma, zgusnutih iskaza o sebi, o svojim iskustvima, o svojoj domovini. Iz njega tada progovara nostalgija onoga koji prepjevava po sjećanju, onoga koji svomu gradu dariva ljubavni uzdah, ali i urotnički dvostih koji kao da je u tekst budućega kneza zalutao iz Držićevih urotničkih pisama.

... drag gradu rodni moj, sagrađen kraj mora,
ki se mož s tvojima vridnosti takmiti
k latinskim mnozima, ki slovu po sviti.

Nu njeki kad budu doć samo za platu
svu svoju požudu imavši u zlatu,
ne kteći za vas svit tuj kripos da žele,
što se ino može rit, ner ono što vele:
teško tomu gradu, gdi ti, ki vladaju,
imaju pamet mladu ter razum ne znaju.

Ranjina je proturječan pjesnik, njega je hranila bol zbog razdvojenosti od domovine, i u njegovim se stihovima to stanje izdvojenosti iskazuje ne samo kao sjećanje na prizore mladosti i zavičaja nego prije svega kao sjećanje na jezik djetinjstva i na potrebu da se jednom daleko u Dubrovniku, kada se onamo vrati, okupe svi jezici i sve energije što se uzalud rasipaju stranim svijetom:

Tko stan svoj za u tuđ poć ostavi na sviti,
viku on ne može veselo živiti,
a ruke tko tuđe celiva i umiva,
triba je, da svoje od srama zakriva;
a vjerno tko dvori druzima s ljubavi,
vazda pak na pokon zlom tugom boravi.
Pri kruh suh stoj jesti trpezi na tvojoj,
neg slasti najdraže u kući u tuđoj.

Ranjina nije bio pjesnik političkih pjesama. Sentencioznost i aluzivnost nisu ono do čega je njemu najviše stalo. Privatnost u njegovoj poeziji nije privatnost političkoga bića, nego glas čovjeka osamljena i udaljena od zavičaja. Udaljenost i nemir u njega nisu geografske i mjerive činjenice, one su za Dubrovčanina bile stanje duše. On je zbog zvučnosti svoga prezimena rado bio ranjenik, želio je biti *ranjeni Ranjina ranjenik*, htio je ogrnuti odoru umirućega pastira u prelijepoj pastorali u kojoj neznana djevojka pjeva arhaičnu popijevku o smrti pastira kojega je probio bridak mač:

Jedan dan šetaje po lugu zelenu,
za rados gledaje na vodu studenu,
upazih kon vira, ki bistro viraše,
jednoga pastira gdi ranjen ležaše
na krilu vil jedne, ka srcem tužnime
u suze neredne plakaše nad njime.
Videć čim pozira na nju nje dobro toj,
gdi ranjen umira u muci neredno},
a pastir svim smrti da se bliz viđaše
život svoj, ki strti zla boles nagljaše,
većma ga vile plač moraše u gori,
neg rana, koju mač prem bridak satvori.
Djevica ja mlada želeći viditi,
ku svrhu stvar tada imaće na sviti,
u hladan skrih se mrak od dubja sred gore,
sunčani gdi se zrak vik nazrit ne more,
gdi moć me nijednu vlas ne imaše viditi,
jer se sva u taj čas za grane tjeh skriti.
Tuj riječi smiljene pastira, ki mraše,
i suze smućene vile, ka plakaše,
rekal bi, da bihu pateći zlu silos
sve vode, ke vrihu, priveli na milos...

Sudjelujući zajedno s vilom u pastirovu umiranju nisu Ranjinini suvremenici marili u kojoj je mjeri taj tekst bio preuzet iz Tansillove srodne pjesme o pastirovoj smrti. Njih je začudilo to što je smrt pastira ovaj puta bila neumoljiva, što njega u pjesmi više nitko nije mogao oživjeti. Nije to više bio pastir iz Držićeve *Tirene* ili Nalješkovićeve *Komedije I*, pa da ga vile ritualno ožive. Ranjinin pastir, a zajedno s njim i zaljubljena vila, variraju motiv Erosa i Thanatosa, Ranjinin opis pastirove smrti pjesma je o teatraliziranoj

smrti, o dvostrukoj smrti za sakrivene oči vile koja vidi opjevano. Bila je ta pjesma za svoje doba iznimno svježa i moderna. Ranjina je od Vetranovića i Držića učio taj elegijski stih, od njih je učio oponašati ritam *nenija* iz antičke baštine, ali i tužbalica iz pučkih pjevanja. Ranjina nije pisao tragedije, ali je bio lirik s tragičnim osjećanjem života i to osjećanje bilo je blisko Ranjininu glasu više kao oblik nego kao sadržaj. Tragično je za Ranjinu kumulacija i zbrajanje, tragično je za njega moda, a ne supstanca, tragično je za njega jedino moguće kao melodrama, kao priznanje dugo skrivene ljubavi i kao zaklinjanje na vjernost:

... Moja kito perivojna zlatom žicom svita,
koju zovu nad sva cvitja prvi cvit od svita,
zapisal sam, verno tebi da vik čine družbu
jezik, pjesni, pamet, misal, srce, vjeru i službu.
Oči, srce, život, duša ni mi toli draga,
ko li, vilo ti ma mila, ka si ljubka i blaga.
Mnokrat ti sam ktil me rane putem skrovno riti,
ma vazda mi rič studena u usteh bude umriti:
nu zla videć er smrt mene umorit' je spravna,
silan sam ti tada reći, moja diko slavna;
tako t' zenul' sveđer mlados kak' u polju trava
za tve rajne majke prsi, ka ti mliko dava,
kada stado uzplanduje, gdje su stijenja hridi,
pod javorje gusto tiho sama k meni pridi,
gdi dva venca gorovita zlatom svita hranju,
i š njim slavja lužanina, ko jak oči branju,
za ki tač me služno moli jučer onaj vila,
ka bisernijem trakom kosi biše lipo svila,
veleći mi: mlad pastiru u razbludnoj nadi,
ako darov taj pokloniš meni momi mladi,
kunu ti se dušom mojom, da izvan tebe diku
nijednu, hrabra, dokli živu, ne ću ljubit' viku.

Ranjinin odnos prema prethodnicima

Na mnogim mjestima u Ranjininu kanconijeru vidljivo je poštovanje i toplina s kojom je pjesnik pristupio Džori Držiću i Sigismundu Menčetiću. Predstavljao se njihovim zaštitnikom, branio ih je od onih što su ih potkradali i banalizirali, od onih koji su se resili tuđim perjem. Ranjina kao da je zaboravio da bi možda Bernardo Tasso njeg amogao nazvati crnom vranom i da bi upravo na njega mogao uputiti kletvu o onomu "ko časti tuđome ište se počtiti". Protivnicima Ranjina u pjesmama nije opraštao. Nije štedio oštrih riječi za one koje je smatrao lažljivcima i kradljivcima, neradnicima i zavidnicima. U polemičkim i satiričkim stihovima branio je pravo pisaca na rad i branio je stvaralaštvo od zavidnika. A to što se baš on ljutio na plagijatore ne treba mu zamjeriti, jer svoje hrvatske stihove vidio je on drugim očima. Pjesme i proze u hrvatskom jeziku bile su za njega uvijek i bez iznimke kreacija novog i autonomnog svijeta bez obzira na opetovane i posuđene sadržaje. Za njega bio je konstitutivan samo jezik, ali ne jezik kao poredak riječi, nego kao njihov stvaralački suodnos, kao novo iskustvo. Zbog toga je i mogao napisati pjesmu *Jednom ki ništo ne učini a tuđe sve huli*, u kojoj je pokazao što misli o onima koji baštinu zbog svoje jalovosti banaliziraju, jer ne shvaćaju da je nasljeđivanje povezano s energijom nasljednika:

Jadovni zleče moj, zavidos s kim bjesni,
za zle prem tolikoj ne scijeni me pjesni.
Ak' u njih ni sada onijeh sve riči,
kim staro njekada brijeme se tač diči:
"Svitlušto sunačce, rozice, diklice,
ljuveno srdačce, grimizna svilice,
za što me tač verna ostavi, moj venče,
krunice biserna, moj zlaćen prstenče?"
U ova vremena, moj hudi tamniče,

druga sad imena naše pjesni diče,
jer jak lis u cvitju, tač nijedna na svit saj
u jednomu bitju ne trpi običaj.
Također i riči, kime se jur njekad
stara svijes diči, u scijeni nijesu sad.
I ove sad, ke veće jesu, znaj, scijenjene,
s vremenom bit ne će od druzih primljene.
Razliki svit ovi, ki trpi svoju čes,
sve veči i novi, što godi na njem jes.
Tim ne kteć rug biti svijem spjevcom na svit saj,
kad što hoć huliti, pri dobro razmišljaj.

Ranjina je doista iskreno volio svoje davne prethodnike, poznavao ih je, ljubio njihovu odsutnost i toplo pisao Sigismundu Menčetiću: "Dobro ja tebe, znaj, poznam, svim da vike ne vidih na svit saj očim tve prilike." Bio je to glas tuge onoga koji nije na svijetu sreo one koje voli, tužan glas onoga koji je shvatio da je na svijetu premnogo onih koje se ne voli. Ranjina je dobro pročitao Danteov stih o svijetu kao tužnom mjestu u kojemu je uvijek mnogo više mrtvih nego što uopće može biti živih. Stravu te spoznaje podijelio je s najdubljim dušama svoga doba. Osjećao je svoju energiju i znao je da može biti sve, pa zato i kaže: "tko hoće slatka me, slađi sam nego med, ko li me grka poželi grči sam nego jad i čemer i nalip". Približio se samom središtu krize svoga vremena, osjetio je nestabilnost i nesigurnost nutrine čovjekove i pred tim gubitkom osjetio se pozvanim iskazati poziciju i svoju i svoga dubrovačkog naraštaja. Sredina mu je uzvratila velikim poštovanjem; prepoznala je u njemu svoje investicije, čula je u njega i svoj glas. Jer taj pjesnik, koji je svoju poeziju napučio opsesivnim i fetišiziranim slikama seksualnosti, nije bio samo pjesnik tijela. Njegovi su stihovi začuđujuće točno prodirali u dubinu egzistencijske zbunjenosti pjesnikova doba. On je osjetio da ispod tijela što se žude postoji nevidljiv i tamni svijet i pustio je nevidljivo da se vidi u pjesmama. On je nečujnomu dao da se čuje i da izgovara najavu nove duhovne konsolidacije, koju je predosjetio i koju je ispisao. Pjesma *Umrlijem govorenje* izravna je najava hrvatskoga baroknog pjevanja o smrti i posljednjim stvarima:

O umrli tamni ljudi,
u što ufanje vi stavljate?
Ne vidite, er zlim bludi
segaj svita vas varate?
Ne mojte se toli vele
u toj zlato vaše uzdati,
er sve ono, što oči žele,
sve na pokon vrime krati.
Život naš je sličan k sjeni,
koja velmi brzo prođe,
mnokrat človik kada scijeni
počinuti, smrt mu dođe
I ako vrijeme sve ukrada,
i dni vaši malo stoje,
ne mo', da vas trud pripada
za činiti dobro koje.
Er se ovi bitak mao
naš, da je drugo, reč ne prima,
nego jedan morski vao,
ki vik s krajem mir ne ima.
Tim vi, svijetu ki dvorite,
čim vi je sunce na istoči,
blago vami, ako oči
za bremena otvorite.

Za života sebi je već prorokovao pjesničku sudbinu kad je izrekao da "jednu ćud sve tjeram, jedan se mogu reć, nekim sam velmi drag, a njekim zlo mrzeć". I tu je sva njegova književna fortuna. Nije se nikada

mijenjao, niti je mijenjao svoj duboki platonistički doživljaj poezije, onaj što ga je uvjerljivo pronašao u *Ragionamentima* Bernarda Tassa. Nije nikada mijenjao ni svoj odnos prema domaćim prethodnicima. Bio je pjesnik jedne, ali snažne erupcije. Kao što je bio neobuzdan u životu, bio je neobuzdan i u asimilaciji svakovrsnih pjesničkih poticaja. Nije krio uzbuđenost pred tuđom poezijom, uzbuđenost pred klasicima antičkim, klasicima hrvatskim, suvremenicima talijanskim. Inovator on nije bio, novoga je u njega malo, ali je bila nova pozicija što ju je priskrbio pisanju i književniku, nova je bila njegova samosvijest, koja je još i danas nekima tako daleka, a nekima toliko bliska. Pošlo mu je za rukom da stvori i plod i voćku prije cvijeta, i to je sav njegov književni grijeh. U tomu bio je pravo dijete svoga vremena. Nestrpljiv i blagoglagoljiv, nije čekao cvijet. Prije reda želio je ubrati plod. Zato njegov stihovani upit "i ki dub je take naravi i bitja, da svoj plod i voće prije stvori neg cvitja?" treba razumjeti samo kao izravnu aluziju na pjesnikov izbor i na njegove lirske plodine.

Dubrovački Romeo i Giuliette

Sabo Gučetić rodio se u Dubrovniku 1531, a svoju tragediju, *Dalidu*, napisao je 1580, dakle u vrijeme kad su nastale i tragedije njegovih nešto mlađih vršnjaka, Miha Bunića i Frana Lukarevića, kao i pastirske igre što su ih iz talijanskih izvornika ili sjećajući se Držićevih konvencija Dubrovčani obnavljali. Počeo je Gučetić pisati u mladosti, ali je iz toga doba sačuvan samo jedan podrugljivi dvostih što ga je kao mladi knez na Mljetu upisao 1552. u neku službenu knjigu. Pored *Dalide* ostala je u Gučetićevoj ostavštini još i pastirska igra *Raklica*, koja je slobodna preradba Tassova *Aminte*. U *Raklici* se Gučetić znatno udaljio od izvornika, i to posebice u onim dijelovima u kojima je u svijet Tassovih dvorjanika unio lakrdijske scene. Likovi što ih je Dubrovčanin nadodao Tassovu izvorniku nisu imali ni volje, a ni namjere, da se umiješaju u već začeta zbivanja. Gučetić im je dao odvojeni prostor u kojem su izgovarali znatnu količinu psovki i poruga, rečenice što su iskazivale strah i zbunjenost. Nisu ti finalni lakrdijski prizori sa seljacima bili uvedeni u Gučetićevu *Raklicu* da bi se uz njihovu pomoć iskazala ljubav što su je dubrovački plemići gajili prema stvarnim seljacima, nego su ti lakrdijski elementi bili nekom vrstom citata iz Držićeva teatra u kojem su glavnu dvorjaničku i zrcalnu scenu promatrali, ali i dovodili u pitanje, smiješni Vlasi iz nekog kuta koji se nalazio između gledališta i scene. Okular gorštaka koji se u polumraku plaše viđenih čudesnih prizora pomagao je publici da lakše vidi pokazano. Prizori što ih je Gučetić dodao izvorniku nisu izravno ulazili u konflikt s Tassovim tekstom. Gučetićev finale, koji je podsjećao na pučki *mariazzo*, igrao se na završetku sofisticirane Tassove ljubavne igre koja se događala u šumi, ali koja se gledala i slušala kao da se igra u salonu. U Tassovu *Aminti* u petom činu samo je jedan prizor u kojemu se izvješćuje o onome što se događalo u za publiku nevidljivom prostoru, dok kod Gučetića u posljednjem činu *Raklice* izlaze na scenu još i smiješni gorštaci Miljas i Žvatalo, zatim jedan Remeta, te svi zajedno igraju parodiju pastirske drame. Po tomu je *Raklica* antiteza *Aminte*, a ne njegov prijevod, ona je njegova interpretacija u kojoj je Gučetić na dubrovačku scenu vratio zbunjene i uplašene Držićeve pastire, oživivši topos o opreci grada i sela. Gučetićeva *Raklica* nije u hrvatsku dramsku literaturu donijela ništa revolucionarno, ali je pokazala da su neke od Držićevih konvencija bile žive ne samo u tragičkom ili komičkom teatru onoga vremena nego da su iskustva njegovih parodija kružila i oko pastirskoga teatra.

Mnogo ambicioznija od *Raklice* je tragedija *Dalida* koja je crpla svoju građu iz dva talijanska predloška koja pripadaju krugu najslavnijih drama svoje vrste. Prva je bila tragedija *Adriana* Luigija Grota, slijepca iz Adrije, Gučetićeva vršnjaka, a druga drama koja je ponudila izvor hrvatskomu piscu je tragedija *Orbecche* Giraldija Cinthija. *Adrianu* je Gučetić iskoristio u prva četiri čina, dok je posljednji *Dalidin* čin izradio koristeći finalne scene iz uzorne Cinthijeve *Orbecche*. Svoje talijanske izvore Gučetić nije tajio, pa je zbog te iskrenosti u mlađih biografa i došlo do zabune. Oni su naime Gučetićev spoj dvaju inozemnih predložaka vidjeli kao dva različita djela, a zbunjivalo ih je k tomu i to što je Groto doista napisao tragediju koja se zove *Dalida*, ali u njoj osim imena glavne junakinje nema ništa što bi se nalazilo i u Gučetića. Dubrovačka fabula o nesretnoj kraljevni Dalidi jednako kao Grotova o Adriani nije ništa drugo nego dramatizirana povijest veronskih ljubavnika Romea i Giuliette. Taj šekspirovski par, mnogo prije nego što je dospio do Engleske, živio je u drugih pisaca i u drugim književnostima. I u hrvatskoj ga književnosti nalazimo u vrijeme kada Shakespeare još nije napisao ni jedne svoje drame. Priča o nesretnim ljubavnicima zaista se u Veroni dogodila a imena zavađenih porodica kojima su ljubavnici pripadali nisu izmišljena. Ta je priča ipak, prije nego što se dogodila stvarnim ljudima, ispripovijedana i u jednoj slavnoj knjizi, i to kao priča o Piramu i Tizbi u Ovidijevim *Metamorfozama*, koju su u hrvatskoj književnosti u drugoj polovici 16. st. izravno preuzeli Dominko Zlatarić i Brne Karnarutić. I Dante je poznavao veronske ljubavnike, spominjući u

šestom pjevanju *Čistilišta* poimence njihove obitelji. U europskoj se književnosti priča o ljubavnicima iz Verone prvo pojavila u proznom obliku. U obliku novele konačno ju je fiksirao Matteo Bandello u devetoj noveli svoje zbirke, a danas i nije poznato kako je Shakespeare došao do izvora za svoju tragediju. Mogao ju je poznavati u starijoj engleskoj verziji, izrađenoj po Bandellu, ali u svakom slučaju u dramskom obliku taj je motiv prvi put obrađen u Grotovoj *Adriani*, a onda je iz nje vrlo rano preuzet i u hrvatsku književnost, gdje je postao Gučetićeva *Dalida*. Budući da je Grotovo djelo bilo tiskano 1578, bio bi to datum prije kojega nije moguće da je Gučetić napisao svoju verziju drame. Naravno, po analogiji s nekim drugim slučajevima, moguće je da je on Grotovu dramu poznavao i u rukopisu jer je, kako nam je poznato, ona u tom obliku kružila Italijom već od 1572.

Drugi je poticaj Gučetić našao u Cinthiovoj *Orbecche*, koja mu je poslužila za izvođenje posljednjeg, inače vrlo krvavog čina, u kojem je bez ostatka prihvatio narativni i većim dijelom neizravni opis užasa i muka kojima su se podvrgavali likovi u finalu. Grota je Gučetić u prva četiri svoja čina dosta ekstenzivno preuzimao, prevodio i prerađivao da bi na samom kraju intervenirao u talijansku dramu tako što je na kraju oživio oboje ljubavnika. Gučetićeva *Dalida* tako je postala drama s dva završetka. Ljubavnike Dalidu i Orontea, sretne što su napokon pobijedili smrt, suočio je tada Gučetić s ocem Dalidinim, Atriom, njihovim konačnim krvnikom. Razmjer Gučetićevih posudbi vrlo je nepravilan. Od Grota preuzeo je scena za oko tri tisuće svojih stihova, dok je od Cinthija preuzeo samo građu za 662 posljednja stiha svoje drame. Gučetićeva kontaminacija nije ostvarena tako da se kao u baroknom razdoblju nekoliko predložaka objedinjuje i pretvara u novu cjelinu. U slučaju *Dalide* Gučetić nije, zato što je imao dva predloška, proširivao popis dramskih osoba, niti je svoju radnju na bilo koji presudniji način komplicirao. Gučetić je osobe iz Grotove drame, oživivši ih u dotad svakako neviđenom tragičnom *happyendingu*, prepustio drugoj u ovom slučaju Cinthiovoj drami. Kritika je bila zbunjena tim prebacivanjem osoba iz jedne u drugu dramu, pa je i sam Gučetić na mjestu spoja očito imao neku stanku jer je i u sačuvanom rukopisu taj grafički šav lako zamjetljiv. Gučetić je u posljednjim prizorima *Dalide* ispisao u hrvatskoj književnosti dotad neviđene scene nasilja i strave. Ključ za razumijevanje posljednjega čina *Dalide* nalazi se u Cinthiovoj poetici užasa koju je autor *Orbecche* ne samo primjenjivao u svojim senekinskim dramama nego ju je obrazlagao i u svojim teoretskim spisima. Cinthiova dramaturška receptura tražila je da se takvi krvavi završni prizori, a ovaj s Gučetićevim Atriom klasični je primjer okrutna završetka radnje, ne prikazuju zorno na sceni ili da se ne pojašnjavaju didaskalijama, tražio je da se *suspense* u tim prizorima postiže samo odgađanjem i napetim izvješćivanjem o viđenom. Cinthio je bio veliki Senekin štovatelj i shvatio je da kumulacije scenskih muka u publike izazivaju dosadu, shvatio je da kvantifikacija muke nije presudna za tragediju. Zato je ustrajavao na intenzitetu izvještaja, a tek na kraju, kada bi se postigla napetost, propisivao je da se posljednje ubojstvo, a u ovom slučaju i samoubojstvo, zorno prikaže publici. Ta Cinthiova dramaturška postavka u *Orbecche* odlično je funkcionirala, i ne može se kazati da Sabo Gučetić nije dobro osjetio da ona inače zamršenoj i opširnoj varijaciji Tizbine i Piramove teme savršeno pristaje. Gučetić je tako svoga čitatelja i svoju kazališnu publiku doveo do toga da okom režisera vide glasonošu koji predočava strašne događaje, a onda na kraju, kada se zlo približilo krvavoj završnici, sam se gledatelj našao u poziciji onoga koji raskriva zastor i suočava se izravno sa strašnim zločinom. I Cinthija i Gučetića privlačila su tumačenja nadahnuta pučkim makjavelizmom o kralju koji uvijek, i u stvarnosti i na sceni, treba izazivati strah, okolini biti strašan. Jer, prema tom shvaćanju, ako na svijetu itko ima pravo biti zao i strašan, onda je to sam kralj. U Gučetićevoj *Dalidi* 1580. nalazimo se u epicentru renesansne predšekspirske, po mnogim stilskim obilježjima manirističke tragedije. Nalazimo se u matici onoga procesa iz kojega se poslije razvila engleska elizabetinska drama. Posebnu težinu u tom teatru imalo je iskustvo makjavelizma. U tim se tragedijama Machiavellija više ne citira, a na scenu su stupili okrutni pragmatičari zla koji se ne prepuštaju Fortuninu kotaču, nego pokušavaju, ali, razumije se, ne uspijevaju u vlastite ruke uzeti sudbinu svoju i onih oko sebe.

Gučetićeva *Dalida* mnogo više od svojih tragičkih suvremenica opsesivno otvara temu ženske slobode i emancipacije. Kada danas osluškujemo Dalidin govor o izboru muža, o potrebi da se ta odluka donese slobodno i po pozivu srca, znamo da je taj glas bio disonantan stotinama, u njezinu vremenu, ne svojom voljom u samostan zatvorenih dubrovačkih djevojaka. Dalida je u obzoru ondašnjeg maskulinizma zasigurno najodlučnija scenska osoba koja se pozornice kao da izvikuje da se "ne ima poslušat nitkore". Pobunjena Dalida nije jedini lik koji u ovoj drami izgovara sentence i aluzivne stihove. Njih je Gučetić inače ispisao na stotine i sve pripadaju inventaru već viđenom u dubrovačkim tragedijama, samo što je za Gučetićeve aluzije i izreke karakteristična njihova pojednostavljenost, ekonomičnost u izboru i u smještanju riječi i stihova. Gučetić je više od svojih vršnjaka osluškivao pučku mudrost i pokušavao je preoblikovati u dvanaesterce. Zato, kada u *Dalidi* čujemo kako "trebuje gvozdje bit kada se zavrući" ili "da visoko tko grede, hudje se ukine" ili "oganj i slama na blizu zlo stoje", onda kao da prisustvujemo razgovoru s ulice.

Komunikativni Gučetićev način razlikuje ga od drugih dubrovačkih tragičara. Čini nam se da je Sabo Gučetić imao i nekih iskustava s Držićevim teatrom, posebice s njegovim komedijama, jer nije moguće da bez prethodna poznavanja bude ponovljena, ovaj put u stihu, Pometova rečenica o lisičenju: "Ovo ove čeljadi! blagu bit sad valja"! Gučetić je vrlo dobro svladao prelamanje dugoga stiha, pa se čini, posebno u eliptičnim uzvicima, da je i tu meštriju naučio u Držića, i to svakako u *Noveli od Stanca*, gdje Stančevi posljednji uzvici na praznoj sceni imaju ritam i glas užasnih krikova što ih ispušta Atrio dok urla:

Ah, psice! ah, kučko! ubi me, pomozite!
tecite, jeli tko? dvorani, kamo ste?

Ima u Gučetićevim stihovima mnogo sintagma poznatih iz starije lirike, pa se teško može govoriti da je on svoj predložak prevodio. On je samo pokušao posuditi opći narativni sklop i ritam talijanskog izvornika. Radnja *Dalide*, uza svu očitu napetost, ipak se odvija razmjerno sporo, a ono što u toj drami danas najviše plijeni svakako je rafinirana retorika koja prati uvodne dijelove drame, Dalidine dispute s roditeljima ili s drugim likovima savjetničkoga statusa. *Dalida* je po svemu senekinska tragedija, i zato su joj suvremenici morali oprostiti brojne prekršaje protiv Aristotelovih pravila. Stihovni dvanaesterački model s povremenom uporabom kraćih stihova bio je u *Dalidi* već standardiziran, ali on na žalost u baroknom hrvatskom teatru neće biti nasljedovan jer ga se tada osjećalo staromodnim. *Dalida* i njezine istovrsnice nalaze se na kraju razvoja hrvatskoga renesansnog teatra, nalazi se ondje gdje je još bilo moguće da Držićeva, Vetranovićeva i Nalješkovićeva prethodna iskustva žive u istom tekstu zajedno s posvema modernim kazališnim iskustvima. Gučetić je u *Dalidi* ovladao ne samo stihom, on je u njoj ovladao dramskom replikom, pa je uspješnih dijaloga poput razgovora Dalide i Starice o izgubljenom djevičanstvu posijano po toj tragediji na mnogim mjestima:

DALIDA
Rukami okoli me grlo izveza
STARICA
Tezijem zgar doli tvoju čas poplesa
DALIDA
Za tijem me celova kako sve vjerenik
STARICA
A težim te otrova, ozdravit da neć vik
DALIDA
Pak mu se pustih sva na volju, starice.
STARICA
Jaoh tebi, kad djevstva da mu vlas', mladice!

Oni koji su Gučetića uspoređivali sa Shakespeareom našli su Dubrovčaninu dobro, ali nezasluženo društvo. *Dalida* i za svoga autora i za publiku svoga vremena nije bila samo kulturno-historijska činjenica, nego su joj i pisac i publika namijenili znatnu energiju u hrvatskom kazalištu onoga vremena. Zaslugom te publike, kao i pisaca onodobnih tragedija, bilo je moguće da se do kraja stoljeća ne ugasi Držićeva kazališna energija, koja, kako se po korpusu tragedija vidi, nije zauvijek potonula u lagune s mrtvim Držićem 1567. godine. Hrvatski tragediografi dobro su prepoznali vladajuću konvenciju u teatru svoga doba, oponašali su je, obnavljali i prilagođavali društvenim, kulturnim i moralnim činjenicama svoga doba, investirajući u svoj polustoljetni projekt energiju i postignute dosege čitave književne zajednice. Sabo Gučetić je 1603. umro, kako izvori kažu, daleko od Dubrovnika, negdje u Hrvatskoj.

Dvije renesanse i jedna kriza

Pokreti što ih nazivamo reformacijom i katoličkom obnovom dva su lica istoga planetarnog evanđelizma koji se širio Europom i svijetom tijekom 16. stoljeća. U znaku tih pokreta proliveno je mnogo krvi, pod njihovim su se barjacima vodili nepravedni religijski ratovi, a mnoštvo ljudskih sudbina stavljeno je na goleme kušnje. Ali kriza tadašnje Crkve ne može se svesti na opoziciju između katolicizma i protestantizma, jer i u krilu katolicizma i u krilu protestantizma s jednakom su se žestinom sukobljavali

nosioci dogmatske svijesti s onima koji su zagovarali slobodu misli, odgovornost i socijalnu pravdu. Ti unutrašnji sukobi proizlazili su iz dvojnosti renesanse. Postojale su, naime, dvije renesanse; jedna je bila retorička i filozofska, po temeljnim nazorima platonistička, i zadovoljavala se svojom marginaliziranošću, svojim zatvorenim akademskim seansama, svojom kabalom i horoskopima, egzotičnim i ezoteričnim filozofskim sustavima i bila je duboko antiautoritarna; druga renesansa, drugi njezin krak, imao je sasvim drukčija polazišta i vidljivije dosege. U njezinu su se krilu uz pomoć novoprobuđene filološke sigurnosti istraživali biblijski i patristički izvori, radilo se na produbljivanju retorike kao vještine uvjeravanja, ali i razumijevanja društvenih proturječnosti. Bio je taj smjer renesansnoga duha kritičan prema zatečenoj stvarnosti, kritizirao je crkvenu hijerarhiju i njezinu samovlast, a dovodio je u pitanje i dogme ukoliko se nisu mogle provjeriti filološkim istraživanjima. Ni u jednoj književničkoj egzistenciji onoga vremena nije moguće naći obje renesanse u harmoniji. U svih važnijih književnika onoga doba one su supostojale, ali se harmonizirale nisu nikada. Pisci kojima su na neki način bili bliski reformistički zahtjevi, bilo da je riječ o Erazmu ili Maruliću, Dragišiću ili Picu della Mirandoli, Vetranoviću ili Ficinu, željeli su u društvu i ljudskoj duši nešto reformirati, ali se nisu, kako se na kraju pokazalo, ni u jednom slučaju priklonili Lutherovoj reformaciji. Njima nije trebala reformacija kao pogled na svijet i kao politika, jer njima nije trebao vođa koji bi jednu društvenu i crkvenu utopiju srušio da bi je nadomjestio novom i još autoritarnijom. Svi oni vjerovali su u kolektivnu svijest, u snagu pamćenja i tradicije.

Renesansni duh u svakom pojedinačnom slučaju komponirao se kao dvojstvo, a shvatiti duh onoga doba ne može se ako se ne uzmu u obzir kontradiktornosti ne samo pojedinačnih egzistencija nego zajedno s njima i ideološke razdjelnice oko kojih su se lomili i najjači duhovi. Oko tih kontradiktornosti rođena su i sva važnija književna djela hrvatske renesanse, i tako je bilo u književnosti, ali tako nije bilo u crkvenoj praksi ili u filozofijama koje su joj pristajale služiti. Otkrića humanističkih bibličara oboružanih sigurnošću i filološkim znanjima uzdrmala su mnoge srednjovjekovne dogme i otvorila pitanja o kojima je koju godinu prije smrtni grijeh bilo i razmišljati, a kamoli objavljivati visokotiražne knjige s tom tematikom. Neki među onima koji su uz pomoć filologije uzdrmali sliku teološke i papinske neporecivosti postali su nažalost već u drugoj generaciji politički pragmatičari. Dobri filolozi, postali su vješti demagozi, dobri logičari, protivnici svakog dijaloga. Ono što je u početku bio pokret filologa, dospjevši u ruke pragmatičara kakvi su bili Martin Luther ili Matija Vlačić, postalo je iskaz jednoumlja i vjerske netolerantnosti. Zagrižljivim reformatorima koji su izniknuli iz tla humanističke filologije, teologija je bila tek sredstvo političkoga programa. Mnogi umni suvremenici to nisu prepoznali u začecima, a oni koji jesu i nisu imali mnogo izbora. Silina s kojom je protestantizam krenuo u svoj osvajački pohod Europom bila je do tada nepoznata. Bila je to prva vjerska i ideološka revolucija koja se u potpunosti koristila tiskarstvom i koja je u punom smislu riječi otkrila moć toga novoga medija. Krenuli su ti protestanti od potrage za izvornim tekstovima i izvornim istinama, za pravom vjerom i pravom knjigom, ali u toj knjizi oni nisu mogli stići dublje od onih mjesta na koja je već bio dospio sveti Franjo ili husiti. Spoznali su i oni nakon dugih studija da je zlo crkve, a onda i zlo ljudskog društva, zarođeno u nepravednosti i autoritarnosti, ali nisu bili svjesni činjenice da je u krilu Katoličke crkve još od svetoga Franje upravo zbog te socijalne nepravde i njezinih kontradikcija supostojao, pa čak i bio toleriran, trajni kritički populistički i pauperistički pokret. Dijalog s gluhom papinskom moći bio je dakle trajan. Iako neuspješan, on je postojao i posjedovao svoj prostor. Zagovornici siromaštva i kritičari papinskoga nemorala, a njih je bilo mnogo u krilu Katoličke crkve, nisu željeli slijediti Luthera jer su u njemu prepoznali još jednoga lažnog proroka. Oni su slijedili zov srca, a Luther im je nudio razum, oni su bili radikalni u nutrini, a on se spremao radikalizirati stvarnost najprije teksta, a onda i stolova i postelja. Zato se i nije moglo dogoditi da pisci, koji su bili bliski pauperizmu i kojima nije bila strana pomisao o reformi, a takvi su i Marko Marulić i Mavro Vetranović, a blizak im je bio i Erazmo Roterdamski, prihvate doktrinarno luteranstvo.

Luther u Hrvata

Za mnoge kritičke duhove iz Lutherova nauka bio je prihvatljiv jedino zagovor povratka na *Sveto pismo* i istraživanje njegove izvornosti, bila im je prihvatljiva kritika papinskih pretjerivanja i vatikanskih spolnih izopačenosti, bila im je prihvatljiva doktrina o socijalnim i moralnim implikacijama reforme kao i zagovaranje liturgije na razumljivom, a to će reći mjesnom govoru i narodnom jeziku. Toliko su iz Lutherova nauka mogli prihvatiti i neki hrvatski svećenici, ponajviše u onim dijelovima Hrvatske gdje se nije iskorijenilo glagoljaštvo i bogoslužje na narodnom jeziku, toliko su od Lutherovih nauka mogli neki prihvatiti i u sjevernoj Italiji, ponešto i u Sloveniji i Austriji, u Ugarskoj, ali više od toga nije se ni u Hrvatskoj, a ni u

Italiji ili u Austriji, moglo ukorijeniti. Hrvati su protestirali, ali nisu bili protestanti. Oni su od protestanata dobili neke važne knjige na svome jeziku, ali ih sami, da nije bilo izvanjskih investicija, ne bi stvorili nikada.

Prirodno je da je većina Hrvata koji su prihvatili Lutherove ideje bila podrijetlom iz Istre, dakle iz onoga prostora u kojemu je uporaba hrvatskoga jezika u liturgiji bila posebno raširena. Kao što su Česi vjerovali da im je Luther postao ono što im je nekoć bio Jan Hus, tako su i Istrani, koji su i dalje vjerovali da im je sveti Jeronim donio pismo na slavenskom jeziku i osigurao narodno bogoslužje, povjerovali da će im Luther biti ono što im je nekoć bio Jeronim. Bila je ta nada lažna, ali se u nju investirala golema energija i za tu su nadu stradali mnogi vrijedni duhovi. Jedan od njih bio je i Baldo Lupetina iz Labina, franjevac koji je u Veneciji neko vrijeme bio provincijal svoga reda. Taj je Lupetina, prije nego što su ga 1542. zatvorili, uspio dati prvu pouku svome daljem rođaku Matiji Vlačiću, kada je ovaj stigao na školovanje u Veneciju. Dok je još bio na slobodi, otkrio je Lupetina mladome Vlačiću svoje tajno nikodemističko ispovijedanje vjere. Lupetina je uspio nagovoriti Vlačića da ode studirati na sjever, u njemačke zemlje i mladić ga je poslušao. Lupetini su u Veneciji sudili nekoliko puta, najstrože ga kažnjavali, a često i pomilovali. U korist njegovu intervenirali su mnogi moćnici, a jednu njemačku intervenciju osobno je za njega u Veneciju donio Matija Vlačić. Grijehe svoga protestiranja ispaštao je Lupetina u vlažnim mletačkim tamnicama sve do 1562, kada su ga krvnici, prije samoga završetka koncila u Trentu, utopili, izvršavajući šest godina staru presudu. Od toga Vlačićeva učitelja pisanih tragova nije ostalo, izgubili su se za vrijeme istražnih mučenja što ih je taj franjevac podnio u tijeku dvadesetogodišnjega tamnovanja.

Matija Vlačić rodio se 1520. Kao i Lupetina, i on je rođen u Labinu i već kao mlad čovjek stekao je u Veneciji dobra filološka znanja, koja je nadareni mladić još više učvrstio u Njemačkoj, gdje je u Baselu kod Istranina Matije Grbca učio grčki. Taj Grbac, koji je poslije postao profesor u Tübingenu, a zatim ondje i rektor sveučilišta, bio je prevodilac Eshila na latinski. Matija Vlačić sav je svoj život posvetio ideji luteranizma, koji se širio njemačkim sveučilištima, ali svoju najslađu domovinu Istru, kako ju je zvao, spominjao je on često, koristeći svaku prigodu da u svoje biblološke ili geografske, povijesne ili filozofske komentare uključi i poneku sitnicu iz njezine prošlosti, neku pojedinost koju je pamtio još iz djećaštva. Počeci Vlačićeve karijere bili su razmjerno mirni. Rano se upoznao s Melanchthonom, a susreo je po dolasku i druge vođe reformacije. Na početku svoga njemačkog služenja bio je tek profesor grčkog i hebrejskog jezika, pozorni sveučilišni čitatelj *Svetoga pisma* i tražilac istine. Luther je zarana u njemu prepoznao svog pravog sljedbenika i nije se prevario kad ga je uključio u sam vrh pokreta. Ali čim su započela koncilska zasjedanja u Trentu, čim se osjetio prvi snažniji protuudar papinskoga Rima, i malo nakon Lutherove smrti pojavile su se i prve raspukline u protestantizmu. Reformacija je ubrzo počela jesti vlastitu djecu, a najjači unutrašnji sukob izbio je između skupine pomirljivijih filipista, koje je predvodio Melanchthon, i grupe flacijevaca kojima se na čelu našao Matija Vlačić, koji su bili malobrojniji i radikalnije su tražili potpuni raskol s Vatikanom. Flacius i njegovi žestoko su se protivili dogovoru o unijačenju protestanata i rimskih katolika, koji se, dok je bio na snazi, nazivao augsburški interim. Između protestanata i rimskoga pape nikada ti dogovori nisu postignuti. Unijačenja su napuštena, pa je Vlačićeva struja, ako bi se stvari tako promatrale, točno predvidjela rasplet. Ali kao što najčešće i biva u političkim okršajima, radikalizam, usuprot svemu, ostaje doživotnim prokletstvom njegovih zagovornika. Vještina predviđanja nije u tom slučaju presudna jer novi naraštaji najprije zaborave proroke. Njima se radikalizam nikada ne oprašta, jer njih se poslije svi plaše.

Posljednja dva desetljeća svoga života proživio je Vlačić životom prognanika. Sve je to vrijeme u nemiru progonstva objavljivao svoja najvažnija djela. pravu domovinu Vlačić je dragovoljno izgubio, ali novu našao nije nikada. S brojnom obitelji selio se Njemačkom poput Ahasvera, obilazio je mnoga sveučilišta, pa kad bi mu na nekima i dopustili da predaje, već bi ga sutradan tjerali i dekretom mu zabranjivali nastavu. Vrijeđali su ga i znani i neznani, iskorištavajući njegovu ranjivost. Prognanik, umro je daleko od domovine 1575, odbačen i izmučen, dok ga neprijatelji ni mrtva nisu prestali nazivati ilirskom životinjom i čovjekom s najkužnije obale. Bio je mučenik luteranske ideje, ali ta vjera svetaca nije imala. Ona je kao sve revolucije, poznavala samo mučeništvo. Sve svoje snage taj je Hrvat uložio u tuđinu, koja mu je nemilosrdno uzvratila. O svojoj pak domovini i o njezinu jeziku i nacionalnom njezinu identitetu imao je posvema jasne poglede. Da nije bilo njegova protestantskog doktrinarizma i isključivosti, možda je mogao pomoći da se u Njemačkoj prije nego drugdje shvati položaj Južnih Slavena i njihove nacionalne različitosti. Jer Vlačić i njegovi protestanti bili su prvi koji su na apstraktnoj razini, ali s velikim poznavanjem geopolitike i lingvistike, promišljali i balkansku problematiku. Uz to njih je zanimala i praksa u kojoj su ih nešto kasnije slijedili u Rimu stvoreni projekti o crkvenim državama, o Ilirijama i o Slavijama, o zajedničkim jezicima i novim evanđelizacijama.

Ključevi, katalozi i apologije Matije Vlačića

Matija Vlačić bio je pisac mnogih knjiga. Nikada neki hrvatski pisac nije napisao ni objavio više stranica od njeg aili poslao više pisama. Od te množine tekstova mogu se izdvojiti vrijednošću, a i važnošću za budućnost, tek neki. Svojom jednostavnom i vrlo efikasnom prozom, preciznošću izraza, vještinom i zanimljivošću izdvaja se tako Vlačićeva knjiga *Catalogus testium veritatis*, u kojoj u obliku leksikona ispisuje crtice iz životopisa znamenitih ljudi, pabirke iz starih knjiga, tumačeći sudbine i nepoznatih ljudi koji su nekom gestom ili cijelim svojim životom, nekom usputnom rečenicom, svjedočili istinu o pokvarenosti i rasapu painske vlasti. Taj Vlačićev *Katalog*, koji je prvi puta tiskan 1556, a u kojemu se spominje 650 svjedoka istine, svojevrstan je pandan Marulićevoj *Instituciji* s kojom je ta knjiga ne samo dijelila medij latinskog jezika, te veliku popularnost i mnoštvo izdanja, nego i stanovitu žanrovsku srodnost. Obje su knjige tražile veliko poznavanje povijesti i primarnih izvora, ali su u njima jer su bile namijenjene širokoj publici, takvi izvori ispušteni pa se one i danas čitaju kao dobra literatura napisana s podosta strasti, a u Vlačićevu slučaju i ponešto mržnje.

Drugo veliko Vlačićevo djelo svakako je jedna od najopsežnijih knjiga onoga doba. Riječ je o djelu koje je u znanosti poznato pod naslovom *Magdeburške centurije*, a zapravo je povijest Crkve raspoređena u trinaest svezaka od kojih svaki obuhvaća po jedno stoljeće. Djelo je plod kolektivnoga rada i izlazilo je tiskom od 1559. do 1574. Ta *Ecclesiastica Historia*, izašla je u trinaest folijanata, prekinuta je na četrnaestom, koji je trebao obraditi građu o husitima. Vlačić je radeći na tom golemom historiografskom pothvatu okupio veliku skupinu suradnika. Već i sam uvid u tu povijest Crkve, pisanu neobjektivno i žučljivo, ali ne bez poznavanja građe, bit će dovoljan da posvjedoči kako je Vlačićeva radna energija, njegovo snalaženje u velikim prostorima znanja i golemim prostorima napisana teksta do tada među Hrvatima bila posve nepoznata. Vlačić je bio ne samo dobar poznavalac izvora nego i vrstan stručnjak u temeljnim znanostima. Izvrstan filolog s velikom upućenošću u metodologiju, bio je neobično nadaren za klasificiranje najraznolikijih znanja.

U tom smislu njegovo je životno djelo knjiga *Clavis Scripturae Sacrae*, koje se u žanru, a čak i po sveobuhvatnosti, može usporediti s nikad prevladanim *Etimologijama* Izidora iz Seville. Vlačićev *Ključ* zamišljen je kao folijant koji bi trebao olakšati čitanje i razumijevanje Svetoga pisma, ali je to djelo na svoj način i prva velika teorija hermeneutike kao znanosti o tumačenju teksta. Vlačićeva summa svekolikoga biblijskog znanja svojevrstan je *theatrum mundi* u koji je uključeno sve što je pisac mislio da može pomoći razumijevanju svete knjige, za koju je Vlačić pretpostavljao da može, pravilno shvaćena, spasiti čovječanstvo iz moralne krize. *Clavis* je tiskan 1567. u Baselu i od tada pa do danas ima status enciklopedije protestantizma, ali i jednog od najsustavnijih pogleda na biblijsku književnost i na klasifikaciju njezinih tumačenja. Djelo je spomenik Vlačićevoj učenosti, njegovoj radnoj energiji i mašti. U drugom dijelu *Ključa*, koji je posvećen dijelovima govora, poetici i retorici, Vlačić naširoko raspravlja problematiku tropa i figura, tumači pitanja ukrašena govora i stila, a poseban dio knjige bavi se gramatikalnim kategorijama, pri čemu, svejedno da li raspravlja o superlativu ili osobnim imenima, participu ili komparativu, autor izvodi jednu od prvih modernih teorija jezika, koju je zamislio kao temelj svekolikog tumačenja i razumijevanja književnih tekstova. Lucidne su Vlačićeve analize stila koje polazište imaju u Tukididovim načelima, što ih Vlačić sva odreda s lakoćom pronalazi u tekstu *Biblije*. I sam dobar pisac, Vlačić tu piše jednu od rigoroznijih poetika svoga vremena, tražeći od pisaca da sa što manje riječi kažu što više stvari i da pritom iskažu što više o stvarima, da im govor bude dojmljiv, da im slikovitost bude imanentna, a zaključci logički čisti. Takve zahtjeve postavljao je Matija Vlačić ne samo drugima nego i samome sebi. O tomu svjedoče mnoge njegove stranice, a da je imao osjećaj za priču, ali i za dokumentarnost, vidi se jasno u odlomku o magarcu uklopljenu u *Katalog svjedoka istine*: "Naišao sam na vrlo elegantnu pjesmicu pod naslovom *Magarčev ispovjednik*, stariju od dvjesta godina. Uz nju je naime bilo zapisano: *Dovršeno godine Gospodnje 1343*, samo ne znam da li se to odnosi na prepisivanje ili na prvo sastavljanje.

U toj se pjesmi prikazuju vuk, lisica i magarac kao pokajnici. Najprije se vuk ispovijeda lisici, koja ga lako odrješuje i još ga ispričava. Zatim vuk pokazuje sličnu blagost prema lisici kad se ona njemu ispovijeda. No kad je došao na red magarac, koji je bio pun pouzdanja (jer je znao da su njegovi grijesi lakši od vukovih i lisičinih), tada se istom pokazala sva strogost discipline. Magarac nije nađen vrijednim baš nikakva oprosta, pa su ga ti njegovi duhovnici požderali.

Tko god bio onaj koji je sastavio basnu, svakako je htio pokazati kako lako klerici i prelati gledaju jedni drugima kroz prste kada je riječ o njihovim vlastitim zločinima, a kako tlače i guše samo svjetovnjake. Jedino njih opterećuju pokorom, jedino njima nameću nepodnošljive terete, koje sami neće da dirnu ni vrškom prsta. Vuk je nedvojbeno sam papa, glavni majstor najgorih nedjela. Lije, to su prelati, dvorjanici,

svećenici i čitava ona kaljuža duhovnika. Te lisice lako odrješuju od grijeha papu vuka, a i on njih. No kad dođe do ispitivanja krivnje jadnih svjetovnjaka, koje u toj basni predstavlja magarac, a osobito kad presveta cenzura ispituje djela njemačkih careva, tada se, kako to dobro i predobro potvrđuju svi povijesni događaji, pronalaze u njih neoprostivi grijesi."

U svojim latinskim spisima Vlačić je bio vrstan stilist, ali također i jedan od upućenijih pisaca svoga doba. Njegova je obaviještenost ponajprije knjiška, njemu su bili poznati mnogi rukopisni i tiskani izvori, on je poznavao mnoga područja. Taj Mediteranac, koji je prirođenu neobuzdanost obuzdavao u Njemačkoj, samo u svom *Ključu Svetoga pisma* ispisuje na stotine zasebnih, a zapravo skrivenih rasprava o botanici i životinjama, o klimi i geografiji, o elementarnim nepogodama i astronomiji, dakle o svemu onome što je činilo stvarni, ali i imaginarni svijet *Biblije*. Brojni su tragovi u Vlačićevom *Ključu* piščeve neobuzdane asocijativnosti, brojni su u toj knjizi prodori privatnoga i prodori podsvjesnih bljeskova izgubljena zavičaja. Kada bi se, naime, iz svih Vlačićevih djela izdvojili svi spomeni Istre, bila bi to dovoljna građa za cijelu uzbudljivu sentimentalnu knjigu o zavičaju, za knjigu o prvom jeziku što ga je pisac naučio i uz pomoć kojega je došao do prvih znanja. Ono što je od rodne Istre zapamtio i u svijet odnio kao dječak ostalo je sada zvoniti u dubokim slojevima njegovih spisa, vraćati se kao evazivno sentimentalni tekst. Među Vlačićevim tiskanim djelima posebno je mjesto imala znanstvena, ali doktrinarna, *Glosa*. Ta kasna piščeva knjiga tiskana je 1570. i u njoj se Vlačić vratio Erazmu, i to analizi njegova izdanja grčkoga teksta *Novog zavjeta* što ga je Holanđanin uz latinski prijevod svojedobno objavio. Taj Erazmov izvornik, dakle njegov grčki i latinski tekst *Novoga zavjeta*, Vlačić korigira i komentira. *Glosa* je djelo velike znanstvene zrelosti i bilo je vrlo cijenjeno jer se uhvatilo u koštac s najtežim pitanjima biblijskoga teksta, pokušavajući nadići i samog Erazma. Napisao je Vlačić i često pretiskivan autobiografski, a zapravo epistolarni spis koji je prvi put objavljen 1549. pod naslovom *Apologia*. U knjižicu je uvršteno pismo Melanchthonu i pismo rektoru sveučilišta u Wittenbergu Jakovu Milichu. Djelo je nekom vrstom piščeva životopisa, ali je i pokušaj emocionalnog argumentiranja Flaciusove ljudske pozicije pred sam početak sukoba s Melanchthonovim pristašama. U tom spisu Vlačić rektora moli da s njegovim slučajem upozna čitavo sveučilište, smatrajući da je ono u mnogočemu pošlo krivim putem. Za svoje postupke Vlačić se ispričava, ali smatra da su promjene u vezi s unijačenjem krenule posvema pogrešno. Govori da će, ukoliko ga nitko ne posluša, radije biti sam s Kristom i imati mnoštvo neprijatelja nego odustati od svojih ciljeva, a oni da su samo mir s ljudima i napredak. Kaže dalje Vlačić: "Ako je Bog sa mnom, ne plašim se onoga što bi mi ljudi mogli učiniti." Bilo je to jedno od načela koje ga je neustrašivo vodilo kroz život, i kroz sve patnje i nerazumijevanja što ih je proživio. U *Apologiji*, koja je svakako njegov najosobniji tekst, pita vlačić svoje protivnike izravno: "Pa zar bih ja, koji sam napustio svoju domovinu, koji sam ostavio svoje najdraže i pošao u Njemačku, zar bih ja već deset godina tu boravio i podučavao, studirao što je to istina ako se sada ne bih držao poznate istine i za nju se borio."

Neuspjeh njemačkog medvjeda

Matija Vlačić pripadao je pokretu koji nije bio ni jednosmjeran ni vođen samo iz jednoga središta. Pokret, kojemu je on zdušno prionuo i koji ga je čitavog života progonio, širio se velikom brzinom i zadobivao mnoge pristaše u Europi. Rasprostrt u velikom broju njemačkih kneževina, protestantizam se učvrstio u Skandinaviji, u njemačkim zemljama središnje i istočne Europe, stigao je među Čehe, Poljake, Slovake i Mađare, zatim među Slovence i Hrvate uz zapadne granice Austrije, a širio se Transilvanijom, učvrstio i u Holandiji, u dijelovima Francuske. Dolazak te nove vjere ponajprije se povezivao s prihvaćanjem novih mentalitetnih predložaka, među ljude unosio je nov način ophođenja, u njihovu okolinu dovodio je nove predmete, a starim je stvarima utvrđivao nove vrijednosti. U ponašanju za stolom novu su vjeru pratili novi običaji, u ponašanju u krevetu i u ljudskoj spolnosti također, kao i u ponašanju na poslu i na ulici, na putovanju i u crkvi. Ophođenje među ljudima afirmiralo je privatnost, zagovaralo je novu higijenu gastronomskog i seksualnog ponašanja. Protestantizam je ukidao ritualizaciju svakodnevlja. Reformatori su za razliku od talijanskih dvorjaničkih priručnika puritanizirali svakodnevicu tako što su je lišili skrivenih poruka i njezina obvezatnog erotizma i ritualiziranosti. Sve je u toj novoj ideologiji, koja se zakrivala iza vjere, bilo jednolično i uniformirano, a tek u ljudskoj nutrini, ili kad su ljudi ostajali sami između četiri zida, nazirali su se prostori slobode i privatnosti. Dvostruki moral talijanskih dvorova tu više nije vrijedio. Stari humanistički laicizam nije se potpuno ukidao, ali ga se lišavalo snovitosti. Načelo stvarnosti bilo je jedino vladajuće načelo protestantizma, i ono je, zato jer je bilo jedino, ugrozilo nadu, pa čak i svijest o prošlosti. Nije slučajno što je protestantski rigorizam već u to vrijeme po Njemačkoj rušio crkve i oltare, palio slike i knjige. Takvi nazori bili su potpuno strani hrvatskom mediteranizmu i njegovu osjećaju za pamćenje i

sjećanje. Novi kršćanski pragmatizam tih luteranskih ili kalvinističkih reformatora stoga nije u Hrvatskoj nikada našao svojih pravih sljedbenika, iako su i Vlačić i mnogi njegovi drugovi pomišljali na to da bi upravo u Dubrovnik, zahvaljujući njegovoj rubnoj ugroženosti, možda mogli prodrijeti ako umanje lokalne papinsko-cesarske simpatije. Bile su to ipak samo puste želje jer su izvanjske opasnosti u Hrvatskoj u drugoj polovici 16. stoljeća bile još toliko snažne da nitko nije imao volje da mletačkom lavu, turskomu zmaju i papinskoj vjernosti pridoda još i njemačkoga medvjeda. Zato, kada potkraj 16. stoljeća katolička obnova u Hrvatskoj nastupa i protiv protestantizma, njezini će poslenici u drugi plan staviti doktrinarnost, a ako im je nešto smetalo, onda je to prije svega bio novostvoreni građanski antifeudalni mentalitet. Reformacija je defeudalizirala mnoge europske zemlje, a katolička će ih obnova refeudalizirati. Ako su protestanti uveli zaseban pribor za jelo i zasebno posuđe za svakoga člana kućanstva, njihovi protivnici, a to će reći posttridentinski katolički obnovitelji, neće imati ništa protiv povratka na zajedničke zdjele. Zapadne hrvatske granice katolički su obnovitelji raskuživali povratkom na stare pravice. Oni će doduše, barem u više slojeva, vratiti i stanovitu erotiziranost svakodnevlja i dopustiti na tim dvorovima ponešto staroga laicizma, ali će zato, da bi lakše vladali selima, katolički obnovitelji iskopati još veći jaz između gradova i sela, između dvorova i seoskih dvorišta.

Jer protestantizam je u hrvatskim krajevima, u onoj maloj mjeri u kojoj je postojao, prije svega bio pokret nižih slojeva, seljaka i pučana, građana i obrtnika, veleposjednika u gradovima sjeverozapadne Hrvatske i u Istri, te u graničnom pojasu prema Sloveniji. Ljudi onoga doba, a iskustvo protestantizma ih je tomu podučilo, postajali su sve više svjesni da religioznost ne mora biti ponajprije stvar vjere. Shvatili su da kad bi bilo tako, onda ne bi bilo moguće da religija ima presudnu ulogu u svim ljudskim zajednicama i u svim geografskim prostorima. Bila je ta spoznaja i nekom vrstom vjerničkoga kopernikanskog obrata, u njoj se sakrila energija nove relativizacije. Religija, shvaćalo se u ono doba, bitno je oblikovala društvo, ali ne zato što bi mu oblikovala vjeru nego zato što mu je programirala ponašanje, što je mijenjala socijalne odnose među ljudima, što je politici posvajala prostor. Jer protestantizam je bio samo još jedna od doktrina koje su se bavile čovjekovim spasom uz pomoć vjere. Doduše, bio je tu i jedan mali dodatak a taj je za Luthera i Vlačića glasio "isključivo uz pomoć vjere" i bio je presudan jer su se pod njim skrivali ratovi i buduće smrti, jer je u njemu ležao prostor nerazumijevanja i isključivosti. Nije razlika između protestanata i katolika bila u tomu kako su oni tumačili Kristovu nazočnost u euharistiji. Te dvije sukobljene vjerske zajednice nisu se najviše razlikovale zbog nauka o utjelovljenu Kristova tijela, nego su se te dvije zajednice razlikovale zato što su prihvatile da različita sustava komunikacije, dva oprečna postupka sa stvarima koje su okruživale čovjeka. Smrt je u jednom dijelu svijeta u protestantizmu dobila nove vlasnike, euharistija je dobila novog adresata, svakodnevlje novi jezik tijela, a *Sveto pismo* dobilo je novi ključ. Na izvanjskoj i svima vidljivoj razini samo se to i dogodilo i samo je to obilježilo sukob katoličanstva i reformacije. Usporedno s protestantskim pokretom zapadnoeuropsko katoličanstvo postupno se vraćalo starom poljuljanom autoritarnom sustavu. Ono je otkrivalo privlačnost velikih apsolutističkih država i sve je više afirmiralo kolektivnu svijest. Zapadnoeuropsko katoličanstvo počelo se sve više, učeći od negativnih iskustava reformacije, pozivati na sjećanje, na razum, na istinu Crkve i na svjedoke te istine. Marulić je istraživao vjernost tih svjedoka a Vlačić je istraživao vjerodostojnost pobune protiv njih. Svjedoci su im u oba slučaja imali srodna iskustva, samo su govorili dva različita jezika.

Uraška misija

Središte domaćega protestantizma nije bilo u Hrvatskoj, nego u Urachu, tridesetak kilometara od Tübingena, gdje je zalaganjem nekolicine stranaca, Talijana, Slovenaca i Austrijanaca, osnovan okretni znanstveno-izdavački zavod u kojemu je skupina hrvatskih bibličara zajedno sa slovenskima još za Vlačićeva života pripremila i otisnula više izdanja *Novoga zavjeta* i drugih vjerskih knjiga na hrvatskom jeziku. Idejni pokretač uraške misije, a poslije i njezin predvoditelj, bio je Ivan Ungnad, bivši zemaljski kapetan Štajerske, nasljednik velikoga župana varaždinskog i vojni zapovjednik na turskoj granici. Taj bivši vojnik emigrirao je već 1557. u Urach, gdje je potaknut od vojvode Krištofa postao luteranskim aktivistom, osnovao zavod i tiskaru hrvatskih vjerskih knjiga u tri pisma, latiničkom, glagoljičkom i ćiriličkom. Ungnad je u Urachu u prvo vrijeme izvrsno radio s okupljenim suradnicima, služeći se pri tome u vojsci naučenim organizacijskim vještinama. Okupio je ne samo filologe nego i dobre tiskarske radnike, nabavio im je papir, pripremio tiskarski materijal i organizirao prijenos neuvezanih knjiga u bačvama Dunavom, zatim njihov uvez u Beču te daljnji transport na jug. Bio je Ungnad vješt kada je trebalo prikupiti subvencije s raznih kneževskih njemačkih adresa, a o njegovoj financijskoj spretnosti najbolje svjedoči to što mu je čak i vladar katoličke

Austrije za tiskanje protestantskoga hrvatskog *Novog zavjeta* priložio dar od 400 forinti. Naum luteranske katehizacije južnoslavenskoga pučanstva nije uspio, ali su tijekom nekoliko godina frenetične tiskarske aktivnosti pod Ungnadovim vodstvom, otisnuta i distribuirana izdanja koja su poslije ostavila dubok trag u jezičnom iskustvu hrvatskih pisaca i čitalaca, a neke od ideja toga pokreta, posebno one o nacionalnim razlikama među južnim Slavenima, ostale su i nadalje izazovne sa svoje dalekovidnosti.

Dva su se Hrvata u Urachu istaknula prevodilačkim i bibličarskim umijećem. Prvoga, Stjepana Konzula, koji je bio porijeklom kao i Vlačić iz Istre, rođena u Buzetu 1521, da prijeđe na protestantizam potaknuo je koparski biskup Petar Pavle Vergerije. Za vrijeme progonstva susreo je Stjepan Konzul i Primoža Trubara, s kojim je u Ljubljani surađivao na jezičnoj redakturi njegovih slovenskih rukopisa. Drugi hrvatski filolog iz protestantskog uraškoga kruga bio je Antun Dalmatin, podrijetlom iz Dalmacije, najprije pop glagoljaš, a onda neko vrijeme i privatni učitelj u Ljubljani. Dalmatin, najučeniji među uraškim bibličarima, upoznao se s Konzulom u Sloveniji, pa ih je Trubar obojicu preporučio Ungnadu, koji ih je zatim uposlio. Ungnadova zamisao temeljila se na površnim procjenama vodećih njemačkih protestanata o stanju vjerskoga života među Slavenima u turskoj carevini. Ipak, točan je bio osjećaj Ungnadov prema kojem je, da bi se katehizacije uopće i mogla ostvariti, najprije trebalo proširiti protestantizam na zapadnim i sjevernim rubovima Hrvatske koji su bili pod Habsburgovcima ili Mlečanima. Ne jednom utim njemačkim kalkulacijama spominjao se i slobodni Dubrovnik. U sjeverozapadnim krajevima Hrvatske i u Istri donekle se protestantizam, a gdjegdje i kalvinizam, neko vrijeme prirodno širio, ali u turskoj carevini među Slavenima za takav religijski i ideološki zahvat jednostavno nije bilo civilizacijskih uvjeta. Neuspjeh misije obeshrabrio je uraške radnike, koji su postupno gasili svoju aktivnost, a nakon Ungnadove smrti 1564. gotovo je potpuno i obustavili.

Povijest ipak ne zanimaju samo ostvareni ideološki ili vjeski pothvati, jer u povijesti i neostvareni snovi postaju viši oblik stvarnosti. Takvu višu stvarnost stvorili su svojom energijom ovi ljudi što ih je Ungnad okupio vođen svojom pragmatičnom, ali nerealnom namišlju. U Urachu Konzulu i Dalmatinu pridružili su se još i Juraj Cvetnić iz Pariza, školovan u Wittenbergu, koji je nakon ženidbe izgubio župu u Istri, te Juraj Juričić, pop glagoljaš iz Vinodola, koji je naučio slovenski i već prije pomagao Trubaru. Količina knjiga koje su tiskane u uraškoj tiskari nadmašila je broj svih do tada tiskanih hrvatskih knjiga. Prema objektivnim podacima u Njemačkoj je u tih nekoliko godina otisnuto u raznim pismima i u mnogim izdanjima više od 25.000 knjiga. Među njima najvažnija su i filološki najdelikatnija bila dva dijela *Novoga zavjeta*: *Prvi del novoga testamenta* i *Drugi del novoga testamenta*, koja su se pojavila najprije na glagoljici 1562. i 1563. Među uraškim izdanjima bila je i *Tabla za dicu*, koja je otisnuta već 1561. te solidno sastavljen *Katekizam*, zatim raskošno izdanje *Proroka* s prekrasnim ilustracijama. Kada je uraška tiskara prestala s radom, tiskana je u Regensburgu još i protestantska *Postila*. Na ćirilici je objavljeno osam knjiga i rad nad njima nadgledali su Matija Popović, izbjeglica iz Srbije, i Ivan Maleševac iz Bosne. U Urachu, kako i bijaše Ungnadova nakana, tiskano je najmanje knjiga latiničkim pismom, i to tek od 1563, kada je knjižar iz Beča javio da se to pismo najviše traži, a da mu ćirilička izdanja idu najslabije. Razumljivo je da su se otisnute knjige manje prodavale, a više dijelile, a ban Erdödy u to vrijeme nije imao ništa protiv prodaje nego ju je pače odobrio, i to u posve slobodnom obliku. U Istri i drugim krajevima pod mletačkom vlašću posjedovanje tih slavenskih knjiga bilo je već samo po sebi kažnjivo, pa su one, ako su i čitane, ostale izvan javne uporabe. Računa se da je do Ungnadove smrti bilo distribuirano oko 15.000 primjeraka hrvatskih protestantskih knjiga, a poslije, kada se taj bivši vojnik nije mogao brinuti za njihov transport sve se češće događalo da su knjige završavale u rukama protivnika koji su ih spaljivali. Dogodilo se čak i to da su pristaše katoličke obnove na kraju doslovno zarobili Ungnadovu tiskaru, da su je pod stražom proveli do Graza, gdje je bila zatvorena u Schlossbergu, a tek poslije prenesena na Rijeku, gdje je došla u ruke katoličkih obnovitelja i protureformatora koji su znali povijest tih strojeva i otvoreno hvalili jezični posao svojih prethodnika, odričući im, razumije se, teološku podobnost zbog kužne bolesti, kako su od milja neprijatelji nazivali protesantizam. U namjeri da protestantske knjige prošire na što veći geografski prostor i da ih jezično približe što širem čitateljstvu Stjepan Konzul i Antun Dalmatin preuzeli su kao svoj jezik čakavsko narječje dalmatinskog i primorsko-istarskoga tipa, kojim je bio napisan i veći dio dotadanje hrvatske književnosti kao i sve glagoljaške crkvene knjige. Prihvaćajući to narječje kao temeljno, Konzul i Dalmatin su, da bi njihove knjige mogli razumjeti i čitatelji iz drugih područja i drukčijih jezičnih navika, pokušali stvoriti svojevrsnu mješavinu svih hrvatskih dijalekata i približiti je nekom jedinstvenom općejužnoslavenskom jeziku. O tomu se u predgovoru glagoljskog izdanja *Novoga zavjeta*, koji je tiskan 1562, nalazi objašnjenje iz kojega se razabire da protestanti nisu imali problema s razumijevanjem političke geografije onoga vremena te da su iz toga lako izvlačili i ispravne filološke zaključke:

"Mi paki takaiše ijure dobro znamo, da vsakomu ovo naše tumačenje i ova naša slova ne bude ugodno. Na to vi, predragi dobri Krstiani Hrvate, znaite da jesmo s tim našim' tumačenjem vsim slovenskoga jezika ljudem' služili hoteli, naiprvo vam, Hrvatom i Dalmatinom, potom takaiše Bošnakom, Bezjakom, Srblanom, i Bulgarom'. Jere znamo po nauku svetoga Pavla Rimlanom I, da dužni jesmo svim ljudem, Grkom, zaiedno i barbarom, i tako učenim' kako neučenim. Toga radi jesmo va ovo naše tlmačenje ove priproste, navadne, razumne, obćene, vsagdanje, sadašnjega vremena besede, koie Hrvate, Dalmatini i drugi Slovenci i Kranjci naiveće va njih govorenju govore, hoteli postaviti..."

Ideja o zajedničkom jeziku za sve Hrvate upisana je već u taj uraški predgovor. I Konzul i Dalmatin, i Cvetnić i Juričić bili su svjesni da najprije moraju ostvariti jezičnu standardizaciju za Hrvate i Dalmatine, pri čemu su mislili na ljude koji su živjeli u krajevima koje Turci nisu osvojili, a da zatim svoju političku i lingvističku geografiju trebaju proširiti na Bošnjake i sve ostale. Isti poredak nekoliko desetljeća kasnije imat će i katolički rimski obnovitelji koji su luteranskom partikularizmu i osjećaju za malo dodali osjećaj za majestetično, olako govoreći o velikim Ilirijama i Slavijama, o kojima se protestanti nisu ni usuđivali maštati. Knjige koje su u Hrvatsku stizale iz Uracha nisu ipak ostale bez odjeka. Ima dokumenata koji govore da su one bile lijepo primljene, ima čak i iskaza tadašnjih moćnih pa i viših crkvenih slojeva koji su podupirali njihovu distribuciju. Te pozitivne reakcije nisu u Hrvatskoj proizlazile samo iz vjerskih pobuda nego ih je vodila spoznaja o političkoj važnosti jedinstvena jezika na šire hrvatsko područje. Hrvatski velikaš Nikola Frankopan Tržački piše potvrđujući 1563. primitak nekih knjiga koje su "našimi pravimi hrvackimi slovi i hrvackim ezikom štampane i da e vsaki Hrvatin more lahko štati i razumiti: i k tomu da znate da od našega hrvackoga ezika ludi žele i od boga prose da bi im bog dal bibliju našim ezikom hrvackim pisanu va koi bi razumili stari i novi teštament". U krilu vjerske protestantske književnosti afirmirala se još jednom svijest o važnosti narodnoga jezika i svijest o potrebi zajedničkog jezika koji će razumjeti većina Hrvata i južnih Slavena, svejedno gdje oni živjeli. Zato priređivači uraških knjiga ne bez razloga i s ponosom ističu da su svoje tekstove iz najboljih latinskih, vlaških, njemačkih i slovenskih prijevoda "u hrvacki jezik tlmačili". Protestantske knjige unijele su u Hrvatsku i neke posve nove grafičke navike. Ti reformatorski izdavači koriste knjigu i letak, sliku i plakat izražajnije i agresivnije nego itko prije njih. Oni imaju istančan osjećaj za grafizam teksta. Uz to, oni su svjesni da će se njihova izdanja čitati naglas i nepismenima pa u jeziku upotrebljavaju kolokvijalne izraze, pokušavajući tekst približiti čitatelju u svakodnevnoj komunikaciji. U likovnosti rabili su oni izravne poruke, pa nije bila rijetkost da se na protestantskim ilustracijama Rim prikaže kao stara kurva koja kopulira s Antikristom, a papu da se razodjene i pokaže kako mu iz stražnjice cure laži. Protestanti su protiv svojih protivnika vodili pravi tiskarski rat koji u hrvatskom slučaju nije slučajno predvodio vojni zapovjednik na turskoj granici Hans Ungnad.

Uraški pothvat bio je prva intervencija industrije u hrvatski duhovni prostor, ali svu energiju te industrije u doktrinarnom i u književnom smislu nadmašuje sveščić s naslovom *Razgovaranje meju papistu i jednim luteranom*. Tiskana navodno u Padovi, a s potpisom zasigurno izmišljenoga Antuna Senjanina, objavljena je ta zagonetna i prestupnička knjižica 1555, dakle u vrijeme dok je Hans Ungnad još sa svojim konjanicima ratovao na granici. Djelce je mogao napisati svaki od onodobnih učenijih hrvatskih protestanata. Mogao mu je autor biti i Matija Grbac, tada već profesor u Tübingenu, a zašto ne i Baldo Lupetina, tada u mletačkoj tamnici. Tekst je mogao napisati i Matija Vlačić, bolje rečeno, spis je mogao biti kompiliran od njegovih latinskih ili njemačkih radova. Doduše, knjiga u kojoj raspravljaju papist i luteran pojavila se u vrijeme koncila, kada je o njezinu predmetu još bila moguća rasprava. Djelce s lažnom padovanskom tiskarskom oznakom samo na prvi pogled djeluje naivno, a dojam da je napisano za djecu i seminariste vara. Knjiga je, naime, pisana jezgrovito i u njoj se postupno izlažu najsloženija doktrinarna pitanja oko kojih su se u to vrijeme sporili najbolji europski umovi. Rasprava u padovanskoj knjižici vodila se oko slobodne volje koja je pripadala pojedincu, oko pitanja dobrih djela i njihova odnosa prema osobnom spasenju, raspravljalo se u padovanskoj knjižici i o crkvenom čelništvu i hijerarhiji, o sakramentu i o unijačenju, što je u ono vrijeme bila aktualna politička preporuka. U malenom dijaloškom katekizmu bilo je i stranica na kojima se luteran i papist spore oko pitanja ispovijedi, oko čistilišta, oko celibata i zaređivanja. Jezik toga doktrinarnoga dijaloga posvema je blizak jeziku uraških izdanja, pa se može reći da ih na svoj način najavljuje, a književnom rečenicom u mnogočemu i nadmašuje.

Protestantizam sam po sebi nigdje, pa tako ni u Hrvatskoj, nije u svomu krilu porodio dobru književnost, a upravo po odnosu prema književnosti i uopće prema umjetnosti bitno su se razlikovali tadašnji katolicizam i protestantizam. Za razliku od katolicizma, koji bi književnost kad god je mogao zaogrtao pod svoj zaštitnički plašt, protestantizam ni sa književnošću ni sa njezinim uresima, pa ni umjetnošću uopće, nije htio imati izravna posla, a još manje joj davati zaštitu. Reformacija je tim animozitetom doduše otvorila put u još veću umjetničku autonomnost, čime je nesvjesno postignut posve suprotan učinak koji je u Njemačkoj, a

poslije i u anglikanskoj Engleskoj, donio i dobru literaturu već u ranom baroknom razdoblju. Protestanti su imali osjećaj da od njih sve počinje pa im se upravo svijet književnosti ukazivao kao svijet potrošenih i bivših sadržaja, njima je bila imanentna nesposobnost da se oslone na tradiciju i na prethodništvo jer oni takvih osjetila nisu imali. Za razliku od njih radnici katoličke obnove kada su djelovali i među protestantima postizavali su bolje rezultate upravo zato jer su znali nasljedovati, jer su vjerovali u tradicijsko pamćenje. Protestanti su imali osjećaj da kreću od početka i nisu se obazirali na dosegnuto. U nekim slučajevima njihova stvarnosna vizura pomagala bi im da preciznije nego itko prije njih sagledaju poneki problem, i to je bilo sve. Tako im je pošlo za rukom da se prije drugih srodnih pokreta i ideoloških narudžbi odrede u šumi nacionalnih raznolikosti na Balkanu, to im je pomoglo da ih pravilno imenuju, da ih razdvoje, a onda i pokušaju spojiti. Protestanti su tom prigodom pokazali osjećaj za realnost, jer oni su vidjeli površinu stvarnosti i razaznavali joj dimenzije. Oni nisu imali naklonosti prema snu niti su maštali o velikim Ilirijama kada takvo što u stvarnosti Balkana nisu vidjeli. Oni su vidjeli Habsburge, vidjeli su mletačke duždeve, turskoga sultana, vidjeli su trojnu vladajuću fakturu hrvatskoga tla, vidjeli su i nezavisni Dubrovnik. Shvatili su da u tom prostoru žive ljudi koji se uglavnom nazivaju jednim imenom i koji govore srodnim jezicima. I to je bilo sve pa im se sve ostalo složilo samo od sebe. Dakako, protestanti su u svemu pokazivali mnogo arogancije i neke siline koje su se plašili čak i njihovi bližnji. Zato i nije slučajno što se nakon tristo objavljenih naslova nije u javnosti smjelo znati za grob Matije Vlačića. Pokopali su ga tajno jer je i nakon smrti mogao biti opasan. Tako, dok su katolički mučenici tek nakon smrti postajali spasonosni za svoju sredinu, mučenici protestantizma bili su nakon smrti još opasniji. Protestantizam je u mnogim svojim aspektima bio prva opća europska društvena revolucija i prvi u nizu civilizacijskih i ideoloških prevrata kakvi su Europu nadalje potresali zabrinjavajućom periodičnošću.

Knjige i pisci na lomačama

Okrutan prema svojima, arogantan prema protivnicima, protestantizam je izazivao bijes neprijatelja. Taj bijes lomio je najčešće one pojedince koji su s ruba pokušavali svoj glas pridružiti novostečenoj slobodi duha. Oni nisu imali širih društvenih zamisli i svakako nisu značili nikakvu društvenu opasnost, jer njih je ponajčešće zanimala samo sloboda u zavičaju, zanimao ih je jezik toga krajolika, njegov novi zvuk i njegova nova napisanost. U nekim epohama, a kraj 16. stoljeća bio je u tomu čak i izniman, takve su se želje katkad prepoznavale kao ofenzivne i bivale su strogo kažnjavane. Jedan se takav pisac kažnjenik, kojega nisu kaznili utamničenjem, ali kojemu su zapalili sve knjige, zvao Mihalj Bučić. Nakon školovanja u tuđini, najvjerojatnije u Njemačkoj, vratio se taj Bučić u Hrvatsku, gdje je u Stenjevcu kraj Zagreba postao župnik u katoličkoj župi. On je u pokretnoj tiskari, koja je tada djelovala u Nedelišću, tiskao čak tri knjige, i to *Novi zakon* i *Katekizam ili kerstjanski navuk* na hrvatskom, a na latinskom još i polemički spis o euharistiji i problematici Kristova utjelovljenja. Bučić je, premda katolički svećenik, pisao svoje spise iz pozicija kalvinističke vjere, koja se u to doba naročito brzo širila Ugarskom, pa su k Bučiću ta iskustva stigla iz Ugarske. Čim su se Bučićeve knjige našle u rukama prvih čitatelja, nad piscem je provedena istraga, pa je on 1574. nakon duge rasprave na sinodu bio isključen iz ckrve. Proces protiv Bučića osobno je vodio Juraj Drašković, moćni čelnik zagrebačke crkve i čovjek vjeran koncilskim zahtjevima. Drašković Bučića nije mogao okruniti usijanom željeznom krunom, kako je uostalom samo koji mjesec dana prije učinio sa seljačkim pobunjenikom Matijom Gupcem, zvanim Beg. Za razliku od Gupca, koji je smatran običnim prijestupnikom, Bučić je bio ugledan čovjek i njegovo isključenje iz crkve nije išlo jednostavno. O njemu se moralo obavijestiti ne samo vladara u Beču, a vladara je Drašković obavijestio i o Gupčevom pogubljenju, nego se Bučićev slučaj trebao oglasiti i javno u katedrali, svima na znanje. U Beču, gdje su još uvijek bili popustljivi prema kalvinistima, nisu protiv Bučića poduzimali ništa, ali su zato u Zagrebu njegove knjige uništene, i to tako marno da od sva tri poznata i tiskana piščeva djela nije sačuvano ni jedno slovo. Ipak, prije nego što su bile uništene sve Bučićeve knjige, a i njegova egzistencija, sinodalni su oci u skladu s novim vremenima i novom strategijom istaknuli da, ukoliko se ubuduće žele efikasno boriti protiv Bučićeve zle nauke i njegovih tiskovina, moraju ne samo uporabiti silu i zabrane nego i knjigom odgovoriti na knjigu. Zaključiše sinodalni oci da Bučiću i njemu sličnima kao odgovor treba pripremiti izdanja doktrinarnih priručnika na hrvatskom jeziku, što je u tadašnjem Zagrebu imalo značiti na kajkavskom narječju, kako bi se stvari vjere približile i onima koji nisu "naučni knjige latinske iliti dijačke štiti", kako je to gotovo stoljeće prije zagrebačkih sinodalnih otaca rekao u Splitu Marko Marulić.

O Bučiću i njegovoj djelatnosti na žalost nemamo mnogo podataka, a nema ih ni o još jednom mučeniku onoga doba, Dubrovčaninu Franji Mariji Sagriju, kojega je nakon dugogodišnjih progona i

višestrukih procesa rimska inkvizicija mučki pogubila. Dokumenti Sagrijevih procesa i njegovih muka čuvaju se u Irskoj, a sačuvalo se i toplo pismo što ga je Franjo Marija pisao majci Andrijani Ratković i koje je navodno čitao i sam papa Pavao V. Taj buntovni i slobodoumni čovjek, čini se, drugovao je s djelima Justusa Lipsiusa, jednog od Erazmovih sljedbenika, a kako je Lipsius bio često navođen pisac na indeksu zabranjenih knjiga već je to samo po sebi bilo teški prekršaj. Od Sagrijevih tiskanih ili rukopisnih djela ništa se nije sačuvalo, samo spoznaja da su ga smatrali opasnim protivnikom i čovjekom bliskim protestantizmu i da su ga nakon brojnih istraga i dva suđenja 1616. pogubili. Nakon pogubljenja ostao je sačuvan tragikomičan popis jestvina što su mu ih čas prije smrti ponudili, a koje su birokrati s primjerenim cijenama nabrojili, ostavljajući zapisano čak i to da je posljednji zalogaj buntovnika bio neki slatkiš, a posljednji gutljaj čaša grčkoga vina. Pretpostaviti se može da su i Bučić i Sagri svoje ideje izlagali militantno, jer su sve te nove vjere koje su protestirale protiv papina i vatikanskoga primata stvarale i nov oblik vjerničkog općenja propagirajući i nove norme gradskog i seoskog života. Reformatori su prije svega željeli staviti sve postojeće crkvene redove izvan zakona. Biskupe su tjerali u ilegalu, konfiscirali im imovinu, uništavali kultna mjesta posvećena svecima, rušili oltare i skulpture, ravnali podove crkava, uvodili novu pravnu sigurnost, pripremali zakone i tiskali ih. A u obrazovnom sustavu promovirali su obrazovanje za sve i na narodnim jezicima jer su u novoj vjeri svi morali biti sposobni za samostalno naučavanje teksta pisma. Laicima otvarali su se tako novi i uzbudljivi prostori znanja. Ti novi vjernici i njihovi prethodnici, među kojima je Mihalj Bučić jedan od onih kojemu poznajemo ime i naslove djela, bili su žestoki protivnici svečanosnih obreda, crkvene pompoznosti i bogatih procesija. Oni su na dnevni red stavili sukob javnog i privatnog, svetog i profanog, visokog i niskog. S njima je sistematski eksplodirala narodna kaultura a buknula je i nova mistika svetih tekstova, pojavile se ideje o bratstvu među ljudima. Te novosti, koje su se duboko usijecale u ljudske duše, nisu bile odmah vidljive u vjerskom životu nego su se nazirale prije svega u pojedinačnim egzistencijama. Izvanjske crkvene manifestacije najčešće su u sjeverozapadnim hrvatskim krajevima ostajale i dalje manje ili više nepromijenjene, a dobivale su tek poneki novi sadržaj.

U krilu tadašnjih hrvatskih biografija i književničkih sudbina supostojali su u istom tijelu raznorodni, oprečni i nepomirljivi svjetovi. Najbolji primjer za to bio je Juraj Zrinski, sin sigetskoga junaka Nikole. Rodio se 1549. i bio je znamenit ratnik, srčani borac protiv Turaka i nastavljač očeva mita. Ali taj Juraj, koji je umro 1603, bio je i otvoreni zaštitnik reformacije u Međimurju i Varaždinu. On koji je sudjelovao i u otvorenim progonima katoličkih svećenika, i koji je poticao hrvatske autore da objavljuju djela u kojima je bilo naznaka protestantske reforme, u isto je doba bio i kultna figura mnogim nepokolebanim katolicima iz južnih hrvatskih pokrajina. Njemu je tako Zadranin Brne Karnarutić 1584. posvetio svoj ep o Sigetu, njemu je Dubrovčanin Dominko Zlatarić 1597. posvetio svoju *Elektru*, a Zrinski je u Nedelišće doveo putnika tiskara Rudolfa Hoffhaltera, koji je tiskao ne samo Bučićeve nego i druge tadašnje knjige na hrvatskom i latinskom jeziku, bio je zagovornik i tiskara Manliusa, koji je iz Güssinga i Ljubljane stigao u Varaždin. Trag Jurja Zrinskog u svim tadašnjim izdanjima tiskanim u sjevernoj Hrvatskoj više je nego očit u mnogim knjigama i književnim gestama, a posebno i u Pergošićevu pravoslovnom *Dekretumu*.

U sjeverozapadnoj je Hrvatskoj teško demarkirati dva oprečna vjerska sustava, teško je razabrati između dva različita mentalitetna predloška koji su supostojali tako da jedan drugome ipak nisu izravno smetali. Ono što je bilo zajedničko svim tim ljudima, zvali se oni Juraj Zrinski ili Mihalj Bučić, Brne Karnarutić ili Dominko Zlatarić, Ivan Pergošić ili Antun Vramec, Baldo Lupetina ili Franjo Sagri, bila je afirmacija slobodne volje i suprotstavljanje autoritetima, što u krugovima najmoćnijih nisu bile rado gledane vrline, a posebno ne u zemlji koju su upravo ti moćni osudili da bude trajna turska granica. Budućnost je pokazala da će prednost što se tiče književnosti i njezinog udjela u stvaranju modernoga društva imati u Hrvatskoj katolička duhovnost i njoj posvećena Crkva. Protestantski val tu je bio i ostao tek epizodom, ali su uz njegovu pomoć svakako proširena duhovna i jezična iskustva onodobnih ljudi. Katolički obnovitelji znali su bolje od protestanata kako postupati s tradicijom i kolektivom. Oni su pravovremeno shvatili kako se pristupa ranjenu kolektivu i shvatili su da mu se kao lijek mora ponuditi pobožna književnost koja neće biti agresivna nego kontemplativna, okrenuta osami, govorenju ispod glasa, tekst koji će biti suprotnost gromkom glasu reformnih propagandista. Dakako, bila je to samo varka za one naivnije. Katolička obnova, naime, i dalje je znala gdje treba zadržati gromki glas, u Hrvatskoj ona je dobro razaznavala gdje treba biti glasniji, a gdje tiši. U sjeverozapadnoj Hrvatskoj izabrala je ponešto blaži ton, pa se nadalje u pojedinačnim slučajevima tu dopuštala koegzistencija različitog. Nisu zato svi doživjeli sudbinu zlosretnih Mihalja Bučića ili Dubrovčanina Franje Marije Sagrija, jer ono po čemu je većina hrvatskih književnika koji su osjetili dah protestantizma, ali mu nisu izravno i militantno pripadali, posebno zanimljiva jest dramatično stvaranje njihovih osobnih, često bolnih, ali redovito uzbudljivih sinteza. U biografijama hrvatskih pisaca rođenim na sjevernim hrvatskim granicama u kasnoj se renesansi velikom upornošću javljao dijaloški odnos svih opcija,

javljao se osjećaj da je upravo tu, gdje je turska opasnost najveća, mogućnosti vlastitog izbora i osobne slobode ostavljen najveći prostor. Oni koji su se toj dijalogičnosti suprotstavljali, koji su je u ime monologa i autoriteta proganjali i utišavali, bili su u dužoj vremenskoj računici gubitnici. U onom, pak, vremenu optika je bila suprotna: njihovi su grobovi bili obilježeni spomenicima, a grobovi onih drugih zatirali su se i zaboravljali.

Dudić i Skalić – dva konvertita i pustolova

Nisu svi hrvatski pisci koji su dolazili u doticaj s reformacijom i koji su prihvaćali njezine poglede bili odmah i žestoki sljedbenici Luthera i nisu u protestantskom kolu ostajali čitavoga života. Za neke od njih bile bi to samo epizode s okusom intelektualističke pustolovine i bijega od poznatog. Andriji Dudiću, piscu, znanstveniku i biskupu, podrijetlom iz Krapine, protestantizam je bio tek usputna epizoda. Rodio se 1533. u Budimu, gdje mu je otac Jeronim bio savjetnik ugarskoga kralja Vladislava. Mladi se Dudić nakon dobrih talijanskih učilišta u Veneciji, Padovi i Veroni i kratka boravka u Wroclavu uputio crkvenom karijerom, koja ga nije priječila da se bavi i humanističkim studijem, a i prirodnim znanostima, kojima je bio dosta naklonjen. Ostavio je za sobom golemu količinu tekstova, nemajući često volje za veće pothvate i ni ne pokušavajući da mu jedno od djela stekne kakvu-takvu završenost. Da se rodio koje desetljeće prije, bio bi mu život manje uzbudljiv, ali kako je živio u vrijeme najintenzivnijih crkvenih podjela i velikih europskih sukoba oko vjera, nije izdržao da se i on u njih ne uključi. Možda se u tom metežu taj inače snalažljiv čovjek i nije izgubio, ali se baš najbolje nije snašao. Njegova učenost i dvorske manire stečene u Budimu uvele su ga ubrzo u visoka društva. Zbog učenosti, a svakako i zbog pobožnosti, još kao mlad čovjek imenovan je biskupom Knina, u kojemu nije mogao stolovati jer su ondje stolovali Turci. Nemajući svoje biskupije, proputovao je u to vrijeme i mnoge gradove Europe, briljirajući u učenim i moćnim salonima Pariza, Londona i Firence. U završnom dijelu koncila pojavio se u ulozi svojevrsna đavoljeg odvjetnika, braneći načelo svećeničkoga braka, a uz to javno zastupajući i pričešćivanje kruhom i vinom. Odmah po koncilu Dudić je napredovao u crkvenoj službi pa je postao biskup u Pečuhu sa sjedištem u Sigetu. Njegov se koncilski nastup doživljavao tada tek kao uspješan retorički zagovor zabranjenog i kao zanimljiva lekcija iz dijalektike. Za vrijeme jedne poljske misije u Maksimilijanovoj službi ostane Dudić zauvijek među Poljacima. U Poljskoj imao je i otprije dobrih znanaca pa tako bez veće muke uđe ondje u krug humanista i pjesnika bliskih reformaciji, a zaljubi se i u neku dvorsku damu te, našavši dobar razlog, napusti katoličanstvo. U Rimu zbog toga ovom koncilijaristu javno zapališe portret, iako nepotrebno jer im je on to koju godinu prije na koncilu, barem što se ženidbe tiče, i najavio. Oni mišljahu da je Dudić na saboru vježbao retoriku, a on je naočigled svih uvježbavao svoj budući život. Poljakinja kojom se oženio ubrzo je umrla, pa se Dudić oženi po drugi put i to glasovitom i vrlo borbenom reformiranom gospom Elizabetom iz obitelji Zborowski, koju su od milja nazivali Papisom. Prije smrti, koju je 1589. dočekao u Wroslawu, boravio je Dudić jo neko vrijeme i u Moravskoj, gdje se velikim intenzitetom bavio prirodnim znanostima.

Najvažniji Dudićevi znanstveni prilozi vezani su uz njegov prinos teoriji kometa koju je iznio opširnije prvi puta u spisu *De cometarum significatione* 1579. u Baselu i Krakowu. Ali ni tom prigodom nije Andrija Dudić svoje istraživanje završio. Ostavio je kao i obično mnogo toga otvorenog. Srećom, samo dvije godine po objavi knjige o repaticama pojavio se neki novi komet koji je, što je zapazio jedan ondašnji astronom, imao manju paralaksu od Mjeseca. Dudić je posjedujući taj podatak inteligentno zaključio da se to jedino može objasniti time što se repatica nalazila na mjestu koje je od Zemlje udaljenije nego Mjesec. Tako je napokon uporni Dudić opovrgao Aristotelovo gledište o tomu da repatice nastaju u područjima vatre, koja su se prema Filozofu imala nalaziti upravo ispod Mjeseca. Cijeloga svoga života bavio se Dudić djelima koja nije završavao, pa je tako o svojim namjerama s papinskim dogmama izdao vidovitu knjižicu u vrijeme koncila 1562. da bi kasnije kad je već postao protestant napisao i studiju o slobodnom braku svećenika *Demonstratio pro libertate coniugii* u koju je ugradio i nešto od osobne povijesti. Taj prijatelj Jana Kochanowskog bio je i sam pjesnik, pa je 1581. objavio i *Carmina Ad Jacobum Monavium*. Bio je svestran na posve humanistički način, zanimale su ga mnoge znanosti i mnoge vještine, a poznavao je i mnoge filozofske smjerove. Ipak, više od svega volio je pisati pisma i držati govore. Ostavio je tragova i u medicini i u retorici, i u teologiji i u astronomiji. Za takvu svoju mnogostruku nadarenostrodio se prekasno, raštrkao je svoje spise na desetine strana, ostavši na kraju bez čvršćega naslova i poznatiji po konvertitstvu nego po književnim djelima.

Ništa manje od Dudićeva zanimljiv je bio i život njegova vršnjaka, Zagrepčanina Pavla Skalića, Rođen 1534, i on je rano počeo napredovati u crkvenoj hijerarhiji, ali ne zadugo jer je imao gotovo bolesnu

sklonost da svakodnevno mijenja identitet. Bio je vičan književnim mistifikacijama i krivotvorinama, pa je svoje tekstove najčešće prepisivao i montirao iz tuđih knjiga. Bio je idealan čovjek svoga kriznog i manirističkom osjećajnošću natopljena doba. Mnogostrukost osoba što ih je za svoje tijelo izmišljao i mnoštvo imena pod kojima se kretao europskim salonima, teško da je ikada itko nadmašio. Kad god mu je zatrebalo, postajao bi grof ili markiz, a kad bi se našao u nevolji, s lakoćom je ispod skuta izvlačio tuđe genealogije kao vlastite. Čitav je život taj Zagrepčanin skupljao poene svoje zle sudbine, ali bi ga, jer je bio ćudljiv, brzo otkrivali i prepoznavali, bolje rečeno, nakon nekog vremena više ne bi znali ni tko je on ni odakle je ni koje su mu namjere. A on se želio samo igrati identitetom i skidati maske. Za teatar nije pisao nikada, ali je bio jedan od najboljih salonskih glumaca onoga doba koji je, izgubivši sve svoje maske i ostavši sam sa svojom nemirnom nutrinom, počeo bježati i od sebe. Prvo su ga potjerali iz Beča, onda je otišao u Stuttgart pa u Heidelberg, a na kraju i u Tübingen, gdje se približio protestantima i proglasio novorođenim. Brzo je Skalić shvatio da u tomu luteranskom svijetu novorođenost ima veliku vrijednost, a da tradicije i genealogije što ih je već potrošio nisu ovdje bile toliko važne. Bilo mu je dopušteno da predaje na luteranskim sveučilištima u Tübingenu i Königsbergu, a napisao je, pridobivši svojom učenošću i strogova vojnika Hansa Ungnada, predgovor uraškom izdanju Trubarova slovenskog *Novog zavjeta*. To što je time postao i slovenskim piscem bilo je za Skalića posve prirodno jer on je već jednom bio i Veronez, zbog sličnosti svoga prezimena s tamošnjim prezimenom Scaliger. Obdaren urođenom manom laganja Skalić je i dalje bio u bijegu pa je, kada su ga naposljetku raskrinkali i njemački reformatori, morao preko Gdanska pobjeći u Pariz, a odande u München, gdje se i oženio. Tek nakon što je prekršio celibat taj se nekadašnji svećenik poželio vratiti u krilo svoje prve Katoličke crkve. Pokajao se i odbacio i Lutherov nauk i ženu, da bi pred smrt kao četrdesetogodišnjak počeo pisati čak i protureformacijske pamflete. Umro je u Poljskoj, izmoren silnim progonstvima, maskiranjima i lutanjima.

U svom kratkom životu stigao je napisati, a to će reći prepisati i krivotvoriti, mnoge knjige koje svojom raznovrsnošću i egzemplarnom neoriginalnošću još i danas zbunjuju one koji ih požele čitati ili sistematizirati. Najbliže područje bila mu je kabala, o kojoj je često pisao, uporno prepisujući radove Katalonca Lulla o mnomotehnici i okultnim znanostima, posuđujući cijela poglavlja od Agrippe. Kao dvadesetogodišnjak u Bologni je 1553. objavio spis o svim vrstama znanosti, pri čemu je pored božanske, nebeske, elementarne i anđeoske on razumljivo najpedantnije obradio đavolsku. U Beču je tri godine poslije objavio i knjigu svih tajni, koju je naslovio *Occulta occultorum occulta*, stvorivši djelo koje su mnogi čitali tražeći kamen mudrosti koji u toj kompilaciji nisu mogli naći. Njegovo najčešće spominjano djelo tiskano je u Baselu 1559, u vrijeme kad je imao 25 godina. Toj knjizi u kojojjedva da ima i jedan piščev redak dao je zagonetni naslov *Encyclopaediae seu orbis disciplinarum epistemon*, i ako ni po čemu ta je svaštara zanimljiva upravo po tom naslovu u kojemu se prvi put pojam *enciklopedija* upotrijebio u modernom značenju, dakle knjige u kojoj su sakupljena i usustavljena vrlo raznorodna znanja. Cijeli je život Pavao Skalić lutao daleko od rodne grude. Jednom se doduše proglasio i Ličaninom, iako, koliko je poznato, tamo nikada nije bio. U domovini nije ostavio tragova, ali time nije umanjio svoje značenje u časnoj nomenklaturi njezinih izgubljenih energija i razmetnih sinova. A da je bio pravi razmetni sin, svjedoči mala biblioteka teoloških spisa što ih je objavio pred kraj života, želeći valjda skinuti i svoju posljednju masku. Pred oproštaj sa životom, u kojemu je prebrzo izgorio, napisao je taj nekadašnji protestant i kabalist, okultist i pokajani svećenik, spis koji se i nije mogao drukčije zvati nego *Pro ecclesia Romana*. Umro je u Gdansku u četrdeset prvoj godini.

Radikalni platonizam i univerzalizam vršnjaka Giordana Bruna

I protestantski i katolički zeloti trudili su se da pokažu kako su samo oni posjednici ključa za razumijevanje svijeta i kako su samo oni tvorci dominantnoga pogleda na svijet. Ipak, ni jedni ni drugi izvorne filozofije nisu stvorili, jer ni jedni ni drugi nisu razvili originalnu misao koja bi ih bitnije razlikovala od tomističkoga medijevalizma, od retoričkoga humanizma ili neoaristotelijanizma, koji su i dalje i za luterane i za papiste bili temljna polazišta. Tako je to bilo i u mlađih Lutherovih sljedbenika, a tako je bilo i prvih jezuitskih naraštaja nakon Ignacija Loyole. U međuprostoru koji su otvorili ti moralisti i fanatični pobornici krajnosti, u jednom slučaju razumskih krajnosti a u drugom emocionalnih, smjestila se, ne baš udobno, ali svakako tvrdoglavo, jedina originalna misao kasne renesanse. Njezine nositelje teško bi bilo podvesti pod jedan pojam, premda je svima bio zajednički radikalni platonizam i suprotstavljanje tradicionalnoj slici svijeta, premda je svima bila zajednička potreba da svim pojmovima i svim vidljivim stvarima mijenjaju proporcije, deformiraju dotadašnje vizure. Ti mislioci bili su opremljeni mnogim

iskustvima prethodnih filologija i filozofija, ali su izabrali onu koja im je nudila najviše slobodne misli i koja im je omogućila da čitav svemir pogledaju u zrcalu nove osjećajnosti. Njima nisu pripadale ni crkve ni ideologije. Aristotela su ti filozofi, koji su 1600. simbolično izgorjeli s Giordanom Brunom na rimskom Campo dei Fiori, potpuno svrgnuli s trona. Za njih ni u čemu nisu vrijedila načela prvoga quattrocentističkoga humanističkog vala, a to znači ni njegov optimizam, svejedno je li pročitan u Platona ili u Aristotela, ni zagovaranje harmonije uz pomoć divinizacije ženina tijela. Radikalnim platoničarima iz druge polovice 16. stoljeća platonizam Marsilija Ficina i Jurja Dragišića bio je stran, gotovo jednako koliko im je bio stran i svaki aristotelizam. Paracelsus je već 1527. na javnim mjestima palio antičke knjige, jer za njegov naraštaj, a onda još više i za one kasnije, koji su bili bliski misticizmu i njegovoj kabali, obnova antike kakvu je proveo rani humanizam bila je izravni krivac za mnoge nevolje što su snašle svijet i njegov duh.

U vrijeme kad je Paracelsusov naraštaj počeo odbacivati humanističku, prema njima preusku reinterpretaciju antike, i mnogim je kritičkim duhovima među Hrvatima postala vidljiva opasnost što ju je za duh, ali i za europska tijela, nosila duhovna raspolovljenost tada već staroga kontinenta. Martin Luther, izvjesivši svoje teze, a malo zatim i u obračunu s vlastitim sljedbenicima, pokazat će im pravo lice svoje monološke svijesti. On je preko noći prebrisao sve pozitivne investicije svoga pokreta, pa zato s njime ni prirodno savezništvo nisu htjeli imati čak ni oni koji su ga poput Erazma stvorili. S druge se strane, već nakon prvih sjednica koncila u Tridentu pokazala nemogućnost dijaloga s neistomišljenicima, a sve glasnije su se čule i Loyoline verzije obnove medijevalizma na svim razinama. Reformacija i restauracija dvije su riječi slična zvuka i obje su se s istim nakanama ticale planetarne evanđelizacije u uvjetima kasnorenesansnoga populacijskog buma i najave novih tehnologija. Sredinom stoljeća onaj tko je htio podnositi račun stoljećima humanizma i antičke obnove imao je i previše razloga da bude razočaran. Imao ih je još više ukoliko nije htio da poput Antuna Vrančića, Andrije Dudića ili Pavla Skalića nekoliko puta u životu mijenja i boje i zastave. Dovoljno razloga da bude razočaran imao je svaki onaj tko je s odgovornošću htio sagledati nesigurnost u koju je duh sredinom stoljeća već na prvi pogled bezizlazno upadao. Ideologija filozofa iz Paracelsusove i Brunove družine bila je univerzalistička i mirotvorna. Za njih su načela božanske ustrojenosti svijeta bila nedodirljiva, ti filozofi divinizirali su Platona, a usporedno s njime i elemente kabale, zatim i navodnu Mojsijevu usmenu predaju, istraživali su oblike onoga što su nazivali *ars memoria*, bavili su se okultnim znanostima, magijom, čitali su požudno orfičke spise i Hermesa Trismegistosa, kaldejska proročanstva, orijentalnu mistiku, dešifrirali drevne hijeroglife i stvarali novi šifrirani jezik kojemu je cilj bio doprijeti do Tajne. Opremivši se tom baštinom, oni se nikada, čak i kada su gorjeli na lomači, nisu drznuli u temelje rimske Crkve s pozicija neke druge crkve ili ideologije. Njihova ideologija bila je ideologija unutrašnje slobode i svjetske odgovornosti i u njih su vjerovali u okviru svog univerzalizma. Bliske su im bile ideje o bratstvu svih duša i osjećaj da je svaki čovjek cijeli jedan svemir. Njihova kritika tradicije nije se protezala na kritiku stvarnosti, jer oni društvenu stvarnost nisu doveli u pitanje u njezinim vlastitim kategorijama. Oni su se kretali u sferama gdje stvarnost gotovo da i nije postojala.

Sve što su ti mislioci, među kojima vrlo istaknuto mjesto imaju dva pisca hrvatskoga roda, Giulio Camillo Delminio i Franjo Petrišević, pisali bio je u znaku kopernikanskog obrata i njegovih posljedica. Malo je naraštaja u povijesti bilo dosljednije od tih radikalnih platonista i univerzalista, ali malo je generacija zbog svojih univerzalističkih i kozmopolitskih pogleda bilo toliko proganjano i istiskivano iz središnje duhovne matice poput njih. Sve njih hranila je svijest o novu i dobro naslućenu položaju zemlje u svemiru, a shodno tomu i o novu položaju čovjeka u stvarnom svijetu. Premjestivši čovjeka iz središtasvemira u beskonačni i neuhvatljivi fluidni prostor, ti su filozofi najprije morali odrediti kategorije vremena i prostora. Oni su doznali da prostor u kojem se čovjekov duh kreće nije ograničen nego beskonačan, oni su prvi naraštaj koji je dosljedno izvukao zaključke iz spoznaje da tijelo koje u prostoru napušta svoje mjesto ne mijenja svojim odlaskom i izostankom taj isti prostor. Oni su shvatili da ispražnjeno mjesto samo sebe ne napušta nego da je odmah spremno primiti i novo tijelo te ga redefinirati. Ovi su filozofi doznali da nema prirodnoga mjesta, a to je, preneseno iz kategorija matematike u teoriju države, približavalo čovječanstvo vremenima u kojima će oni koji će uskoro kraljevima odrubljivati glave vjerovati da tako što možda ima i matematičko opravdanje. Na načelima neovisne egzistencije prostora i relativnosti pojedinčeva mjesta svoju je prirodnu filozofiju kao prijedlog društvene misli izgradio Franjo Petrišević (Petrić), pisac brojnih knjiga, filozof, matematičar i teoretičar književnosti rođen na Cresu:

"Svjetlost prenosi toplinu a toplina tijelima i ustrojstvo daje, i bit tvori, i moć podaje, i djelatnost, bilo da djeluju na sebe ili prema van, i da žive vlastitim životom. Naime, bez topline ne može nastati naravno tijelo; niti bi fluid tekao, niti bi se zgušnjavao, niti bi se stezao i stvrdnjavao, niti opet razlijevao. Bez topline niti je ikad nastalo, niti je moglo, niti može nastati ikakvo tijelo, bilo čvrsto, bilo tekuće. Dakle gdje god je fluid, ondje je i toplina. Gdje je toplina, nju prenosi svjetlost. A sve to skupa u prostoru, i u svim je tijelima

tako da bez svega toga ni u početku nije bilo nijedno tijelo, niti sada može biti, niti je moguće da ubuduće nastane ili postoji."

Novi pogledi na svemir, na raspored čvrstih tijela u njemu i na čovjekovu vremenitost, ali i na njegovu vječnost, generirali su u ljudima onoga doba osjećaj kreativne nesigurnosti. Slijedeći nit znanja i tražeći sebe u labirintu svijeta, lutajući nepoznatim, oni su u samom središtu Tajne ugledali čudovište beskonačnoga. Pred tim prizorom filozofi poput Petriševića ili Bruna nisu zanijemjeli, oni su pred nepoznatim tek počeli govoriti glasom do tada nepoznate sigurnosti koja ih je suprotstavila svim vladajućim ideologijama onoga vremena i svim vladajućim skolastikama. Njihov prezir prema svakoj skolastici najhranjiviji je sastojak njihove filozofije. Oni su skolastiku nazivali jednim imenom – Aristotelovim. Filozofi Petriševićeva senzibiliteta ispisivali su tisuće rečenica dokazujući da Aristotel, ako se čita kao objava propisane i jedino vrijedeće istine, više ne može vrijediti ni kao mjesto svekolikog znanja, ni sigurnosti, a ni iskustva. Aristotelov kredit nedodirljivosti urušio se tako tek nakon objave Kopernikove knjige o kretanju planeta oko Sunca. Novo i tragično osjećanje svijeta i čovjekova položaja u njemu, razočaranost koja se pojavila nakon tih spoznaja, nemir i nesnalaženje u novim kategorijama, davali su sve više za pravo i jednoj mirnijoj i neradikalnoj, a u krizi renesanse osobito popularnoj moralnoj filozofiji onoga doba, stoicizmu, koji je upravo u rubnim europskim područjima kakva je bila Hrvatska postao filozofijom unutrašnjega spasa i duševno liječenje, blisko mnogim književnicima rasutim po hrvatskim inzulama. Nešto malo manje opasan od radikalnog kopernikanstva i radikalnog antiaristotelijanizma, zbog kojih se u ono vrijeme ipak moglo završiti i na lomači, nije ni stoicizam bio rado gledan od strane vjerskih pragmatičara. Bio je on svojevrstan treći put onih koji su s knjigom Katonovih nauka u ruci, a obrađujući svoje vrtove, izbjegavali javno se suočiti s nerješivim zagonetkama koje su se otvarale pred čovjekom. Stoicizam je u Hrvatskoj više nego misao bio praksa, bio je program svakodnevna preživljavanja na rubu, i njemu su već bili bliski i Marulić i Hektorović i Lucić i Nalješković.

Giulio Camillo i njegova teatralizacija pamćenja

U krilu onoga novog i obnovljenog, radikalnog i hermetičkog platonizma tako bliskog konzekvencama kopernikanskog obrata istaknuto mjesto i čast neke vrste prethodništva pripali su Giuliju Camillu, kojega su potkraj 15. stoljeća kao dijete Turci zajedno s roditeljima prognali iz Bosne. Nastanili su se ti prognanici u Furlaniji, gdje je dječak odrastao ne zaboravivši svoje porijeklo, ističući ga u nadimku Delminio, što se svakako imalo odnositi na grad iz kojega su prognani, na Duvno. Pogled na popise rijetkih izdanja onoga vremena kazuje da je Camillo, iako je umro nešto prije nego što mu je tiskana prva, a zapravo jedina knjiga, bio jedan od najizdavanijih autora svoga doba. Po smrti, 1544. bio je diviniziran. Doduše, divili su mu se za života, ali su mu se tada još više čudili, ne htijući ga uvijek i razumjeti. Cijeloga života, uz pomoć svog dubokog duha, ali i velike tjelesne energije, tražio je Camillo tajnu mudrosti, tražio je božanski ključ svemirskog uma i želio se snaći u onomu što se tada nazivalo *ars memoria*. Slijedio je pritom srednjovjekovna učenja Ramona Lulla, pretvarajući beskonačnost ljudskog uma u nešto što je za njega, a i za one koji su ga razumijevali, postajalo posvema opipljivo. Mnemotehnika njemu nije koristila kao pomoćno sredstvo humanističkih pedanata, koji su uz njezinu pomoć mogli recitirati Vergilija ili Horacija odostraga. Njemu je mnemotehnika bila svojevrsna kibernetika, ona mu je bila sintetska znanost pamćenja, i to svega što je ljudski um do tada ostvario i svega što mu je bilo imanentno, pa dakle i upisano u budućnost.

Neki Viglius Zuichemus, Erazmov korespondent, sreo je 1532. u Veneciji Giulija Camilla i tom prigodom pisao Erazmu da je imao čast vidjeti njegov "teatar", koji je djelo čarobne vještine, a u kojemu svaki promatrač, ako mu Camillo dopusti da s njim uđe u teatrino, postaje sposoban uz pomoć mnemotehničkih pomagala progovoriti Ciceronovim ili Platonovim glasom o svim temama koje je moguće zamisliti. Erazmov prijatelj u tom pismu piše da u takvo što on najprije nije vjerovao, ali da mu je sam Camillo, božanski kako ga zovu, ponudio da uđe u njegov teatrino te da se u rečeno uvjeri. To je, priča taj zapanjeni očevidac, teatar u koji mogu ući samo dva čovjeka odjednom. Napravljen je od drveta, ali je unutra sav iscrtan šiframa, znakovima i hijeroglifima. Po zidovima su te slike gusto iscrtane, a nacrti su svuda u prostoru. Od poda do stropa uočio je Zuichemus mnoštvo kutijica, ladica, fascikala, raznovrsnih, s mnoštvom umetnutih papira i kratkih zapisa koji su ih ispunjavali i virili iz njih kao iz spremišta. Ušavši u Camillov teatrino, osjetio se taj svjedok kao da je došao na sam izvor mudrosti, kao da je posjedovao svu memoriju svijeta, kao da je postao vlasnik svih znanosti od božanskih do đavoljih. Camillo je Zuichemusu tom prigodom pričao još i o tomu kako već godinama radi na svom objektu i kako je od naporna rada, od ispisivanja milijuna listića izgubio čak i moć govora. U vrijeme kada je Zuichemus opisao njegov teatrino bio

je Camillo već gotovo pedesetogodišnjak, izmoren od naporna i osamljeničkog posla kojim je htio obuhvatiti sav duhovni svijet, uz pomoć kojeg je htio da mu njegova drvena kutija postane *theatrum mundi*. Za njegove zamisli zainteresirao se u jednom trenutku i francuski kralj, koji je Camilla pozvao u Pariz i obećao mu novčanu pomoć. U Parizu je filozof, kako sam svjedoči, posjetivši zoološki park doživio nadnaravni i magični susret s lavom, ali ni taj navodno pozitivan predznak, kao i neke druge obećavajuće najave, nisu mogle pomoći Duvnjaku. Razočaran jer ga kraljevi dvorjanici nisu najbolje shvatili, vratio se on u Italiju, gdje je nastavio raditi na svom teatru i na cjelokupnoj pameti svijeta. Čini se da je godine 1543. čak i pronašao nekog ozbiljnog mecenu, ali je već sljedeće godine preminuo, ostavljajući budućnosti svoj teatar kao jednu od najčudnijih knjiga što ju je itko ikada napisao.

Camillov je objekt privlačio pozornost još neko vrijeme, a onda su ga ljubitelji, čini se, razgrabili, tako da se na gotovo čudotvoran način nikada poslije nije pronašao ni jedan od onih brojnih Camillovih magičnih zapisa zbog kojih je njihov pisac izgubio čak i moć govora. Nekoliko godina nakon Camillove smrti našli su se u Veneciji ljudi koji su bili spremni tiskati neke od njegovih rukopisa, pa se tako 1550. pojavila knjižica *Idea del teatro*, a od 1552. Camillovi su spisi najčešće objavljivani pod naslovom *Tutte le opere* koje je za venecijansko izdanje priredio Lodovico Dolce. Ta je knjiga na talijanskom jeziku samo u Veneciji u sljedećih trideset godina doživjela devet izdanja, uz mnogobrojne prijevode i objavljivanja u drugim gradovima. Tek je u koricama Dolceova izdanja najokultniji među svim hrvatskim piscima stekao svjetsku slavu, i zadržao je do danas. Tu slavu Camillo ponajviše zahvaljuje svojoj kibernetičkoj vidovitosti. Njegove ideje postale su u suvremenim kompjutorima stvarnost, a tijekom stoljeća stekle su u salonskim razgovorima mnogih slobodnih duhova status prvorazredne intelektualne zagonetke. Jer o Delminiju, dakako, nisu razgovarali ni luterani ni papisti, o njemu su razgovarali svi drugi. Camillov teatar, onako kako je predstavljen u autorovim tekstovima, kao i u svjedočanstvima očevidaca, bio je pokušaj da se simbolično prikaže svemir, bio je pokušaj da se beskonačnosti znanja i duha dade sustavnost, a da se labirint svijeta, *theatrum mundi*, iskaže u kategorijama koje će biti shvatljive mnogim ljudima i operativne toliko da svakoj ljudskoj svijesti mogu podariti i nešto od božanskih svojstava. U Camillovu teatru, kada ga se rekonstruira, što je inače teško, ali ipak moguće na osnovi jadnih tekstualnih ostataka, bila je vidljiva autorova želja da uspostavi korelaciju između kršćanstva i okultnih znanosti, između Krista i kabale, Homera i anđela, Orfeja i apostola.

Ljude poput Camilla nisu uvijek dobro razumjeli u njihovim epohama, jer takvi su ljudi muku svoje nutrine nudili budućnosti i njezinoj neizvjesnosti. Giulio Camillo Delminio sa svojom znanošću o memoriji pojavio se u vrijeme kad je široka uporaba tiskanih knjiga ukidala u humanističkim školama srednjovjekovnu prevlast memorije i njezine krivo stečene nekritičnosti. Camillo je afirmirao memoriju kao kreaciju i kao radikalni pokušaj da se ublaži fragmentiranost svijeta, da se njegova eksplozija u bezbroj nepovezanih čestica obuzda i zaustavi. Malo je ljudi u ono doba tako dobro predosjetilo hod dolazećih nelagoda i nesigurnosti, koje su se spremale da u budućnosti još više prate umjetnost i književnost. Giulio Camillo ostaje jednim od najvažnijih mislilaca i praktičara manirizma, a njegov slučaj pokazuje da je manirističká osjećajnost pripadala jedino osamljenim i potresenim pojedincima koji su izabrali periferiju jer više nisu vidjeli središte. Camillo je humanistički teatar Vitruvijeva tipa prilagodio obliku ljudskoga mozga. On se čitavoga života hrvao sa cjelokupnošću beskonačnoga, vjerujući u pojedinca i njegove spoznajne moći. Daleko od domovine taj je prognanički sin izrazio strah pred beskonačnošću cijeloga naraštaja, pokušavajući zapamtiti i poredati sve riječi i sve stvari, sve ljude i sve idejesvijeta. Njegov neuspjeh bio je uspjeh jer on je paradoksalno rastvarajući nevidljivo samo još više upalio mrak.

Jedan pažljivi čitatelj Kopernika – Franjo Petrišević

Težnju da prevlada vidljivo, da slažući pojmove u logične nizove dopre do najdubljih tajni egzistencije i da osjeti dah beskonačnosti iskazivao je u svojim brojnim knjigama i Franjo Petrišević (Petrić), poznatiji pod latinskim oblikom Patricius i talijanskim Patrizio svoga prezimena. Kao devetogodišnjega dječaka Crešanina su ukrcali na neku lađu kako bi ondje izučio pomoračke vještine. Rođen 1529, na galiju je ukrcan u zao čas. Već u dječaštvu bio je sudionikom borbi s Turcima na jugu Jadrana i kod grčkih otoka. Petriševićev život, njegove simpatije i antipatije, iskustva i razočaranja, poznati su do najsitnije pojedinosti jer on je među rijetkim hrvatskim piscima koji je već u ono doba potomcima ostavio svoju autobiografiju, koja se u rukopisu čuva u vatikanskoj knjižnici. U Cresu je mladi Petrišević primio prvu školsku poduku, ali kako mu je najbliži rođak bio Baldo Lupetina, tada na glasu heretik i oponent papizma, tako je i Petriševićev otac Stjepan u strahu od represalija izabrao za se i obitelj prognaništvo, iz kojega se više nikada nije vratio.

Doduše, mladi je Petrišević nakon studija došao natrag na Cres, ali zbog niza okolnosti zauvijek je napustio domovinu da se tek donekle u krugu Hrvata oko svetojeronimskog zavoda u Rimu makar i simbolično vrati prije smrti 1597. davno izgubljenu zavičaju. Franjo Patrizio nakon pomorskih i ratnih iskustava nastavio je školovanje u Veneciji, kamo je stigao 1542, a dvije godine kasnije uz pomoć Matije Vlačića uputio se u Njemačku, gdje je studirao grčki u Ingolstadtu. Kada se vratio u Italiju, upisao se na sveučilište u Padovi, gdje je slušao predavanja iz medicine i filozofije, a započeo je već tada objavljivati svoje prve spise.

Bio je jedan od onih koji su intenzivno osjećali raspukline u svom vremenu, bio je duhovni brat najznamenitijim *dramatis personae* onodobne književnosti. Jer Petriševićevi vršnjaci bili su i Hamlet i don Quijote i don Juan i Faust. Svi ti likovi iz književničke fikcije mogli su mu po mnogim nemirima, a sudeći po obostrano izgovorenim rečenicama, biti učenici. Međutim, njegov najbolji učenik nije dolazio iz fikcije, zvao se Giordano Bruno i kao malotko znao je iskazivati tragično osjećanje života, koje ga je odvelo i do rimske lomače. Bruno i Petrišević duhovni su srodnici i istomišljenici, ali za razliku od Bruna, Crešanina nisu spalili na lomači. Nema čak nikakvih ozbiljnijih tragova da su mu, osim jednom, pokušali cenzurirati neki za tisak pripremljeni tekst. Jer imao je taj Hrvat ugrađen osjećaj za sklad s okolinom, posjedovao je rijetku društvenost, i to čak i onda kada je nastupao polemički i razorno. Petrišević je svoja djela uza sav filozofski radikalizam i netradicionalizam neštedimice posvećivao papama i kardinalima, sve odreda svojim intimusima. On, čini se, nije imao straha pred ideolozima, imao je mentalitet avanturista i njegova avantura bila je jedna od najsmjelijih pustolovina duha u njegovo doba. Pisao je o temama zbog kojih su druge spaljivali, i pisao je o tim temama čak i radikalnije nego oni kojima su tada palili knjige. Premda mu je Baldo Lupetina bio ujak, a Matija Vlačić prvi mentor, ostao je Petrišević do smrti vjeran papinsko-cezarejskoj varijanti Kristove crkve. Njegova filozofija, čak i kad se bavila teološkim pitanjima, nije dovodila u pitanje stvarnost Crkve i nije joj osim na visokoj razini postavljala neugodna pitanja. Petriševićeva filozofija, doduše, dovodila je u pitanje nešto još presudnije od crkvene pojavnosti, a to su bili sami temelji vladajuće ideologije. Ali tako izazvane poremećaje u tektonici vremena prepoznavali su samo oni koji su zbog Petriševićeve visoke učenosti pred filozofom imali veliki respekt i strah. Petrišević je uz to imao najmoćnije zaštitnike. Iza njega stajalo je prijateljstvo s papom Grgurom XIV, a poslije i s Klementom VIII. s kojim se upoznao još za vrijeme studija, kada se taj prezivao Aldobrandi. Petriševićeva je filozofija uza svu svoju potencijalnu društvenu opasnost i svoju šifriranost uvijek primana kao prvorazredna pustolovina duha i kao znanost u kojoj autora nije bilo lako slijediti. Sve svoje potencijalne ideološke grijehe i latentnu nepodobnost filozof Petrišević skrivao bi pod plašt svoje zamjerne socijabilnosti i uznosio ih na rang nedodirljivosti. U tomu je bio posebno vičan, žestoko braneći svoja stajališta.

Poput Delminija, prije njega, a slično svojemu vršnjaku Giordanu Brunu, htio je Franjo Petrišević doprijeti do tajne onoga što se zvalo *clavis universalis*. Htio je doznati šifru s kojom su ses otvarala vrata velikoj tajni svemira i uz pomoć koje bi mogla biti otkrivena načela sveg postojanja i objašnjeni dublji uzroci mijenama svih pa i najmanjih stanica vidljivoga svijeta. Za taj pothvat Crešanin je morao dobro proučiti tradicionalnu filozofiju antičkoga doba, za što je s obzirom na svoje u protestanata stečeno znanje grčkoga jezika bio savršeno pripremljen. Uz to on je za života, osobito kada je neko vrijeme boravio na Cipru, nabavio kolekciju grčkih kodeksa koji prije njega nisu nikome na zapadu bili poznati. Za svoje filozofske nakane Petrišević se morao uputiti i u prethodne humanističke platonističke interpretacije, ali još više morao je prodrijeti u tajanstveni svijet okultnih znanosti, koji je otkrivan postupno, a sve većim intenzitetom tek od posljednjeg desetljeća 15. stoljeća. Izučavao je kabalu i hermetiku, proučio je Zoroastera, babilonsku astrologiju i Hermesa Trismegistosa, o kojima je 1593. objavio knjigu *Magia philosophica*. Proučavao je i emblematiku i pseudohijeroglife, vjerujući da će tako doći do arhetipova svjetske mudrosti na kojima počiva univerzum. Maštao je o općem jeziku, koji je i prema njegovim zamislima trebao biti izravna najava kompjutorskoga doba i vladavine kibernetike. Tražio je čvrsto tlo za znanost, premda je u isto vrijeme s Montaigneom govorio da ništa nije stvarnost, ali da ništa nije ni pogrešno. Jer njemu se učinilo da je jedina izvjesnost koju je čovjek stekao na kraju raspada humanističkih iluzija bila spoznaja o nesigurnosti svake prosudbe. Ta spoznaja nije bila utješna, ali kada ju je on izricao, dobivala je valjanost poluge kojom su se pomicali svjetovi.

Zajedno s Brunom Hrvat Petrišević bio je najpožudniji čitatelj Nikole Kopernika. On je doduše više od Kopernikove glasovite knjige čitao nacrt svemira koji je Poljak svojim obratom narisao. Petrišević, jednako kao i Bruno, nad tom je knjigom shvatio da tvrdnja o tomu kako Zemlja više nije u središtu svemira ima i svoj dramatičniji dodatak koji se odnosi na Sunce i na činjenicu da slijedom tih izvoda ni Sunce više nije u središtu. To što je Zemlja, govorio je Petrišević, izgubila nepravom stečenu svemirsku središnjost, nije bio razlog da se na njezino upražnjeno mjesto ustoliči Sunce. Petrišević je promijenjenu sliku svijeta izvodio do posljednjih konzekvencija, slijedio ju je od čestica što su se mogle vidjeti povećalom pa do zvijezda i crnih

rupa do kojih se nije moglo doprijeti teleskopom. Petrišević je pisao svoje filozofske traktate s osjećajem biologa i astronoma i geografa u istom tijelu. Prema njegovu mišljenju i ljudsko društvo ravnalo se po prirodnim, a to će u slučaju ovog filozofa reći svemirskim načelima. Slijedeći nacrte povijesti i svemira kao da su oni samo dio prirodne povijesti, ispisao je Petrišević mnoštvo stranica svojih zanimljivih historiografskih djela. Među njima najznamenitiji su *Dieci dialoghi della Historia*, tiskani u Veneciji 1560. Pisao je i o vojnim pitanjima, i to čak u dva spisa s naslovom *Paralleli militari* koji su bili tiskani u Rimu 1594. i 1595.

Petrišević je bio pisac začudne energije, golema opusa u kojemu gotovo da i nema neoriginalnih stranica, i gdje nema preuzimanja tuđih pogleda ni kompilacija. Bilo da izlaže teoriju svemira ili da se bavi meteorološkim pojavama, bilo da piše o općim načelima povijesti ili da polemizira s nekim pjesnikom o naravi epske poezije, uvijek se trudio da bude originalan, da spisima prethodnika doda neki novi domišljaj. U tomu smislu javnosti su bile zanimljive njegove polemike s Torquatom Tassom oko naravi epskoga roda, a povezano s Petriševićevom preferencijom Ariostove epike nad Tassovom. Njih dvojica bili su nepomirljivi protivnici, jer je Petrišević 1595. na užas zagovornika posttridentizma objavio svezak *In difesa di Ludovico Ariosto* braneći princip mašte i kritizirajući ideološke ispraznosti u epskoj formi. Sudbina se i s Tassom, a i s Petriševićem, našalila kada im je u rimskoj crkvi Svetoga Onofrija namijenila isti grob, u kojemu valjda i danas reže jedan na drugoga.

Premda sav okrenut dubinama svemira i dubinama nutrine, premda zainteresiran za nevidljivo i tajnovito, bio je Petrišević i inovator na polju poetike, kojoj je ne samo kao polemičar o aktualnim pitanjima već i kao teoretičar dao vrijedan prinos. O umjetnosti, a posebno o teoriji pjesništva, on je napisao djelo *Della poetica*, koje je već 1568. bilo djelomično tiskano u Ferrari, i gdje je posvema odbacio valjanost Aristotelove *Poetike*, kritizirajući prije svega načelo mimezisa i prevladavajući ga tako što izvodi poeziju kao "ono što je stvaranje stvari kojih prije nije bilo" i kao stvaranje stvari uz pomoć zanosa, furora i kao stvaranje čudesnoga. Posjeduje li umjetničko djelo vanjsku vjerojatnost, je li ono vjerojatno u kategorijama stvarnosti, to nisu bila Petriševićeva pitanja. Ono što je najvažnije, kaže taj zastupnik radikalnog imanentnog pristupa, unutrašnja je vjerojatnoća i unutrašnja inspiracijska kohezija. Raspravljajući o građi za epsku poeziju, on kaže da sve može biti predmet poezije, ali da je najvažnije "da bude poetski obrađeno". Petrišević, za kojega samo *meraviglia*, dakle čudesno, porađa poeziju, ali je i u temeljima njezina doživljaja, pravi je teoretičar manirističke umjetnosti, zastupnik njezinih neobičnih vizura, njezine sklonosti nadrealnom i snovima, a on je i vjesnik onoga što će obilježiti i sveukupnu baroknu poetiku. Petrišević dakako u suvremenom manirizmu ne može prihvatiti njegovu tehnicističku prazninu, jer on je protivnik klišeja, on je prije svega teoretičar nadahnuća, koje je za njega pokretač svakog stvaralaštva u kojemu se i pisac i čitatelj u trenutku stvaranja ili konzumacije umjetnine stapaju iz svoga mikrokozma s Bogom, kao što se i sam Bog u tom trenutku useljava u njihova tijela, kojima struji svjetska duša. Tehnicistički detalji, načela retorike, teorija metafore, alegorija i metrika Petriševića su iz razumljivih razloga manje zanimale, jer on se naravi poezije i njezinom funkcijom bavio isključivo iz kategorija stvaralačke mašte i njezine nesputanosti. Za Petriševića odgovor na teško pitanje o stvarnoj naravi poezije i o suodnosu građe i oblika bio je jednostavan, ali i bremenit odgovornošću. Za ovog filozofa poezija je prije svega čovjek, ali ne čovjek kao njegov stil nego čovjek doveden u stanje nadahnuća, čovjek koji se čudi i koji je sposoban svojom probuđenošću druge dovesti do začuđenosti. Petriševića ne zanima izvanjska narudžba u umjetnosti jer on poznaje i priznaje samo unutrašnju narudžbu, on priznaje eros koji je sposoban oploditi pjesnikovu dušu da stvara novo i da najavljuje dubinu i tajnu. Petrišević, koji je bio izvrstan pisac i dobar stilist, a uz to i glasovit predavač, znao je usuprot svojim nazorima da u govoru postoje i retorička načela koja se ne mogu podvesti pod pojam nadahnuća. U svom spisu *Dialoghi sulla retorica* Petrišević zato ne odolijeva napasti polemiziranja s Aristotelovom *Retorikom*, ali na tom području ipak velikom prethodniku i ljutom neprijatelju odaje priznanje. Jer Aristotelova *Retorika* teško se na deskriptivnoj razini mogla pobiti, i Petrišević je toga bio svjestan kada je svoju retoriku izvodio iz načela nove i sveopće filozofije s nešto manje uspjeha nego kada je raspravljao o jeziku poezije i načelima umjetničkog nadahnuća, u čemu je još i danas mnoga njegova misao aktualna.

Apostol hermetizma

Petrišević je bio filozof manirističkog stanja, i on se više od svega plašio geometrizma ranih platoničara, njihove melankolične i melodramatične trijade o ljepoti, dobroti i istini. Nije on odbacivao samu tu trijadu, nego lakoću s kojom su oni govorili o najdubljim sadržajima. Pokušao je tu lakoću prevladati i u svojoj knjizi *Della nuova geometria* koja je tiskana u Ferrari 1587. i u kojoj pod koprenom prividno

matematičkoga diskursa iznosi neku vrstu *summae* opće znanosti vidljivoga svijeta, raspravljajući o pojavama u prirodi koje inače ostavljaju dojam uzburkanosti i uznemirenosti, ali samo kada ih se površno promatra jer inače u sebi nose svojstva podatna ostvarenju sklada i onoga što je filozof nazivao univerzalnim mirom. Već za vrijeme studija u Padovi, koji je završio 1554, Petrišević se bio oduševio Platonovom filozofijom, a posebno su ga privukli izvodi i predavanja nekoga tamošnjeg profesora franjevca uz čiju je pomoć sa studija izišao kao žestoki antiaristotelijanac i kao onaj koji će čitavoga života polemizirati ne samo s Aristotelom nego i s onima koji su se staroga Grka uopće usudili braniti ili, ne daj Bože, primjenjivati u mitologiji svakodnevlja. Petrišević je odbacivao Aristotela u cjelini, ali u toj negaciji više od svega on niječe skolastiku kojom je stoljećima bila onečišćena svaka Filozofova misao. O Aristotelu i njegovim sljedbenicima ispisao je na tisuće stranica, ali mu je svakako najznamenitija trinaestodijelna monografija *Discussiones peripateticae*, koja je prvi put tiskana u Veneciji 1571, a onda u četiri sveska u Baselu 1581. To je djelo i danas najvažniji kompendij Aristotelove filozofije koji je napisao njezin najinteligentniji protivnik.

Franjo Petrišević svoju je sveučilišnu karijeru započeo razmjerno kasno jer je profesorom platonističke filozofije u Ferrari postao tek 1577, nakon nemirno proživljenih godina punih avanturizma i nesigurnosti. Nakon studija i dvije godine nezadovoljstva u zavičaju krenuo je natrag u Italiju, putovao je talijanskim gradovima, objavivši čak i knjigu posvema konvencionalnih stihova pod naslovom *L'Eridano* što ih je 1557. posvetio obitelji d'Este. Kako je za razliku od većine onovremenih filozofa bio nezavistan od crkvenih zavjeta, a time i od sigurnih prihoda, Petrišević se nije mogao slobodno baviti znanošću i pisanjem, pa je zato prije nego što su ga pozvali na katedru u Ferraru proživio buran život. Prvo se uputio na Cipar, gdje je neko vrijeme bio nadglednik na imanju nekog venecijanskog plemića a nakon te dvorjaničke i ponešto ponižavajuće službe Petrišević se odlučio otputovati u Španjolsku. Jedino bogatstvo što ga je imao bila je zbirka starih knjiga skupljenih na Cipru, pa je te pretežito grčke prevrijedne kodekse prodao knjižnici u Escorialu. Tek na kraju svih tih dvorjaništava i rasprodaja, padova i razočaranja, dobio je poziv da nastupi na mjesto profesora platonističke filozofije u Ferrari, gdje je i počeo predavati 1577. Tek tada nastupilo je razdoblje od petnaestak godina u kojem su nastali svi njegovi važniji spisi i kada je stekao glas jednog od najbitnijih mislilaca svoga vremena. Petrišević je 1592, pred kraj života, prihvatio primamljiv poziv svog prijatelja Ippolita Aldobrandija, inače pape Klementa VIII, da dođe na katedru filozofije u Rim. Ondje je na Sapienzi predavao Petrišević do smrti 1597.

Životno djelo Franje Petrišević a njegova je velika i u svim elementima zaokružena *Nova de universis Philosophia*, koja se opsegom može usporediti s *Ključem* Vlačićevim, a po pokušaju obuhvatnosti cjeline ima stanovite veze i s onim drvenim teatrom Giulija Camilla, jer je i Petrišević pišući svoju knjigu o novoj i sveopćoj filozofiji načas otvorio zaključane ladice i kovčežiće Delminijeve beskrajne baštine. Crešanin je svoju knjigu posvetio papi Grguru XIV, ali, kao što je i red, taj oduševljenik sveukupnostima svih vrsta nije mogao izdržati a da posvetu ne proširi i na sve njegove nasljednike, bolje rečeno, da je posveti svim bivšim i budućim papama. Kao što mu je bila sveobuhvatna ta posveta, jednako mu je bila sveobuhvatna i knjiga podijeljena u četiri sekcije koje su naslovljene *Panaugia, Panarchia, Panpsychia i Pancosmia*. U prvom dijelu knjige Petrišević izlaže pitanja o ishodištu svega ili o onome što se naziva prvim uzrokom, a što je prema njemu svjetlo, jer sve što postoji, kaže pisac, odsjev je prasvjetlosti. Petriševićevi izvodi potpuno odbacuju Aristotelov pojam gibanja, koje je po njemu sekundarna pojava, ali koje također ima primarni uzrok u svjetlosti, a ne u nekom negibljivom uzroku kako to hoće Aristotel. U drugom dijelu svoje znamenite knjige približava se Petrišević Plotinovu načelu emanacije, pri čemu je ljudska duša kako je on vidi u sredini između duha i tvari te s tog položaja posreduje između tjelesne i netjelesne sfere. U trećem dijelu, koji se naziva *Panpsychia* i koji je na svoj način najoriginalniji, izlaže Petrišević načelo o tomu da je sve što postoji prožeto duševnošću te kaže da nije ljudsko tijelo lešina kojoj onda, kako bi htjeli aristotelovci, izvana pristupa duševni, to jest formalni princip. Za Petrišević a nije čovjek mehanička kutija, homunkulus kojega netko navije poput satnoga mehanizma. Čovjek je utopljen, razlaže filozof, u pulsiranje sveopće duše. Time se Petrišević približio nazorima Giordana Bruna i njegovoj vizionarskoj ideji svjetske duše, onome što se već tada nazivalo panpsihijom i panteizmom, a što je obojicu mislilaca vodilo do rubnih područja ondašnjih inkvizitorskih tolerancija. U posljednjem poglavlju svoga životnog djela o načelima sveopće filozofije koje je oprezno, ali donekle i razmetljivo, posvetio svim papama proširuje Petrišević svoje izvode i na čitav svemir, zaključujući da su principi na kojima počiva red svakog mikrokozma jednaki onima na kojima se izdigao princip makrokozma.

Vizionar svjetskog mira

Univerzalni red kozmosa, a to je ono što je za filozofa sveopći mir, za Petrišević je istovrsni red, koji se, kako je uspio dokazati, očituje u svemu što je osvijetljeno božanskom svjetlošću. Petrišević zasigurno nije bio jedini koji je izlagao te kasnoj renesansi bliske teorije o svejedinstvu, teorije o onome što se nazivalo *unomnia*. Ali ako i nije bio jedini, bio je svakako najuporniji među srodnima. Čitateljima je bio vrlo blizak zbog preglednosti tekstova i originalnosti iznesenih primjera. Protivnicima je bio prejak zbog životne snage koja je izbijala iz svih njegovih zamisli. Bio je Franjo Petrišević Patrizio već u svoje vrijeme jedan od najutjecajnijih mislilaca toga smjera, a kako su se spoznaje o relativnosti svemirskih dimenzija i kretanja, energija i brzina revolucionirale, tako su i Petriševićevi spisi, posebno oni o kozmologiji, postajali sve privlačniji i sve više nalik najmodernijim studijama o istim pitanjima. Jer Petrišević svoje izvode nije ispisivao bez provjera u prirodi, bez opažanja koja su nosiva za njegov filozofski opus, premda bi se na prvi pogled moglo učiniti da će panteist biti posljednji koji bi se još zanimao i za promatranje prirodnih pojava. Bio je originalan i u metodološkim svojim spisima o povijesti, u kojima se suprotstavljao nazorima onih koji su povijest vidjeli tek kao zbirku postrojenih primjera, koje već prema potrebi, a kako odgovara prigodi, svatko treba uzimati i koristiti kao da je riječ o kakvoj sitnici a ne o pitanjima povezanim s najdubljim istinama svijeta i prirode. Za Petriševića povijest i njezina načela pripadaju višoj sferi svjetske i svemirske uređenosti i ne smiju se ni po koju cijenu banalizirati i stavljati u službu dnevnih zadaća.

Izlažući takve poglede Petrišević se, dakako, sukobljavao s onodobnim dogmatima, koji su se oboružani Aristotelom upravo u njegovoj blizini počinjali navikavati na novi pragmatizam. Njih, koji su živjeli u Rimu u isto ono vrijeme kada je ondje živio Petrišević, dijelila su stoljeća. Oni su naime već živjeli u sljedećem stoljeću, oni su bili ljudi preuranjena baroka i zvali su se Marin Temparica, Aleksandar Komulović i Bartul Kašić i nisu mogli znati da je za razliku od njih Petrišević bio čovjek za sva vremena. Njih je potrošilo vlastito vrijeme, ono ih je iscrplo i ograničilo; njega, pak, nije potrošilo vlastilo doba nego se dogodilo upravo obrnuto; filozof je potrošio svoje doba. Nije poznato da je Petrišević s hrvatskim književnicima okupljenim tada u Rimu na programu katoličke obnove ikada vodio dijalog, poznato je, ipak, da su se i najzagrižljiviji dogmati onoga vremena plašili sukoba s tim snažnim duhom, koji je po iznimnoj snazi duha i tijela bio sličan Matiji Vlačiću. Ali dok je Vlačić bio okorjeli dogmatik kojemu je načelo stvarnosti bilo jedino koje je priznavao, dotle je Petrišević proučavao svijet i njegova metodološka načela samo zato da bi mogao sanjati budućnost čovjekovu, da bi mogao filozofirati univerzalni mir. Među njegovim spisima i danas svijetli knjižica *La città felice* koju je napisao još za vrijeme studija 1553, maštajući poput Morusa, a poslije i Campanelle, o gradovima Sunca i Utopijama. Filozof Petrišević vjerovao je više od svega u snagu čovjekova duha, i to u pojedinačnost toga duha tako da mu je čak pripisivao nadnaravne moći uz pomoć kojih je svatko, prema njegovim nazorima, svojom unutrašnjom harmonijom pomagao da se stvori univerzalni mir kao najvažnije načelo svemira.

Bio je taj filozof vjernik univerzalizma i o njemu je govorio najupornije i s najviše uvjerenja od svih suvremenika, zaklanjajući sve svoje nemire u placentu izmaštane harmonije, iz koje je zavazda istjerao ženski princip ranih humanističkih platoničara. Petrišević ne bi bio ravnodušan prema provincijskom platonizmu Nikole Gučetića. Njemu bi Gučetićev tekst bio staromodan, možda čak i neukusan, jer je Petrišević bio svjestan da onaj sklad o kojemu je Gučetić govorio na usta Cvijete Zuzorić nije nešto što smije ovisiti o pojednostavljenim moralističkim načelima uporabljivim u svakoj nedjeljnoj propovijedi. Petrišević je osjećao da harmonija sfera i čovjeka mora proizlaziti iz dubine svemira i dubine duše, da je ona najviša Tajna iz koje zato što još nije dešifrirana kulja crno i tajanstveno, dolazi nmir i strašno se ukazuje kao sudbina pojedinca. Nekoliko mjeseci prije smrti pridružio se taj kozmopolit i zakleti univerzalist hrvatskoj zajednici okupljenoj oko svetojeronimskoga zavoda, izjavivši kako to čini "jer je i on potekao iz krajeva poznatih pod ilirskim imenom" i zato jer i on "govori tim istim jezikom". Ta filozofova gesta proizlazila je iz cijele njegove duhovne impostacije u kojoj univerzalizam nije dokidao identitet ni jednom atomu, što prevedeno na politički jezik njegova doba znači ni narodu Ilira.

Buran je bio Petriševićev život, jer je bio jedan od rijetkih za koje se već tada moglo kazati da su profesionalizirali svoj spisateljski rad. Taj sveučilišni profesor, a u prvom dijelu života avanturist i trgovac, nije mogao živjeti od prodaje vlastitih knjiga, ali je živio život svojih knjiga i stvarao je svoj opus kao da je riječ o građevini koja će tek na kraju biti njegov Tvrdalj i njegov jedini spomenik. Petrišević je graditelj ne samo čvrste filozofske koncepcije nego i zaokružena književnog opusa. U tomu se i nazire njegov profesionalizam. Radovao se i tuđoj knjizi kao da je njegova vlastita, pa je upravo njegovim marom 1573. tiskano prvo izdanje stare knjige o trgovcu i trgovini Dubrovčanina Bena Kotruljevića. Da li samo zbog stanovite materijalne koristi ili zato što mu se knjiga svidjela, Petrišević ju je na svoj način aktualizirao, pokazujući zorno kakav je dugi put prošla hrvatska renesansna književnost od Kotruljevićeva spisa iz sredine 15. stoljeća do njegove nove i sveopće filozofije izvedene po načelima Platonove nauke.

Bio je Petrišević hrabar i autonoman pisac, vizionar svjetskoga mira, najavitelj ujedinjene kršćanske Europe, koji o tim sadržajima nikada nije izgovarao svima poznate i notorne populističke rečenice, nego koji je riječima davao duboku teorijsku podlogu. On je pisac elite, pa je trebalo proći još mnogo vremena da se shvati kako će se površni zelotizam njegova doba istopiti pred protokom vremena, dok se s njegovim knjigama događao suprotan proces. One su, kako se slika svijeta relativizirala, postajale sve aktualnije. I njega su narogušeni palitelji knjiga htjeli okljaštriti, ali on nije bio samo filozof, bio je filozof avanture i u prenesenom i u stvarnom smislu. Kad su mu tako jednom naredili da prepravi neku već složenu i otisnutu knjigu, on ih je nadmudrio složivši samo novu naslovnicu i izmislivši sebi neko novo i manje zvučno ime. Umro je, reklo bi se, u pravi čas jer samo koju godinu kasnije ime su mu već često spominjali i u istragama protiv heretika. Spominjali su ga doduše i tužitelji, ali jednako često i oni koji su se uz pomoć njegovih tekstova, a i posveta, branili. Sudbina mu je, odredivši mu smrt tri godine prije nego što je pod Brunom zapaljena lomača, bila naklonjena, jer on nije na kraju poput Giordana Bruna morao svijetu još doviknuti da nema ni Sunca. Poštedjeli su ga tog uzvika koji je često pisao upravo zato što je on vjerovao u jednu veću i presudniju svjetlost. On je znao da nakon Kopernika nema smisla tražiti čvrste istine u društvenoj stvarnosti ukoliko se prije toga ne pogleda duboko u beskraj svemira i u dubinu nevidljivih stanica. Ustrajnošću u istraživanju dubina on je pred razrogačenim očima inkvizitora i svakovrsnih revnosnika dopustio da iz njegovih djela eksplodira dotadašnja slika univerzuma. On je s odgovornošću pokušao okupiti njezine fragmente uz pomoć jedinstvene filozofije u kojoj je suprotiva uzburkanosti svijeta nudio načela svjetske duše i svjetskog mira. Bio je apostol hermetičkoga katolicizma kojemu je papa bio Giordano Bruno, bio je zagovornik apostolata slobodnih mislilaca koji su za sebe izborili središnje mjesto usred preglasnih protestantskih i isusovačkih dogmata.

Najstarije kajkavske pjesmarice

Na sjeveru hrvatskog etničkog prostora, ograničena mađarskim i njemačkim jezičnim rubovima, pojavila se najprije u krilu luteranske reformacije, a ubrzo i protureformacijske katoličke obnove, pokrajinska književnost kajkavskoga narječja. Pisci toga narječja priključuju se korpusu hrvatske književnosti poglavito u drugoj polovici 16. stoljeća, iako je i prije prvih objavljenih knjiga bilo autora koji su i u sjeverozapadnoj Hrvatskoj ovladali jezikom prikladnim za književno izražavanje. Pjesnički jezik kajkavaca imao je dakle već i u renesansi svoju prethistoriju. Ni Andrija Šajtić, pjesnik, ni Ivan Pergošić, pravni pisac, ni kalvinistički propagator Mihalj Bučić, a ni Antun Vramec, teolog i povjesničar, nisu morali kretati iz vakuuma. Dijalekt na kojemu su oni pisali posudio je svoj jezični lik od kajkavskoga narječja hrvatskog jezika, koji se govorio, a i danas se govori, u trokutu oko Zagreba, Varaždina i Krapine. Ti prvi domaći kajkavski autori uzeli su na sebe zadaću da normiraju jezik koji je kolokvijalnu gipkost i specifični emocionalni valeur već otprije posjedovao i koji je bio iskušan u pučkoj poeziji i pučkom pripovijedanju. Prvi kajkavski književnici začeli su tijekom 16. stoljeća još jednu od pokrajinskih grana domaće književnosti, koja je duhovnom krajoliku Hrvatske povećala raznolikost, a Zagrebu, Varaždinu, Krapini i Čakovcu donijela puno udioništvo u geografiji hrvatske književne povijesti. Već je u nemalom broju srednjovjekovnih pisanih izvora koji su nastajali u središnjoj Hrvatskoj lako uočiti neke osobine govornoga kajkavskog jezika, i to u korpusima koji su u temeljnim slojevima bili čakavski ili štokavski. Ti nalazi dijalektalne hibridnosti pripadaju filologiji i arheologiji, ali oni živo svjedoče da su u Hrvatskoj oduvijek postojale, nekad nesvjesne, a nekad i programski iskazane težnje, za stvaranjem mješovitoga jezičnog tipa koji bi posuđivao elemente iz svih narječja i mjesnih govora i koji bi preuzeo zadaću da bude jezik razumljiv što širem krugu hrvatskih govornika u svim hrvatskim zemljama, dakle i u Dalmaciji i u Bosni i u Slavoniji i u Istri i u Dubrovniku, a razumije se, i u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Takva tendencija očigledna je na dijakronijskoj razini gotovo u svim epohama starije hrvatske književnosti, a na sinkronijskoj razini u većini kajkavskih tekstova. Kako u onima najstarijim, tako i u onima iz mnogo mlađih epoha lako se uočava dvojnost toga jezika, pa dok je kajkavski jezik sjevernohrvatske pravničke i službene komunikacije bio od početka impregniran i čakavskim i štokavskim osobinama, dok je dakle bio hibridan, dotle je jezik pjesničkih tekstova zarana usvojio dijalekatsku čistoću, a time i bliskost govornom jeziku. Zato se anonimna poezija najstarijih kajkavskih pjesmarica i danas suvremenom čitatelju čini začudno bliskom i lako razumljivom, dok se tekstovi javne problematike zbog svoje hibridnosti i stiliziranosti, zbog teško razumljivih kalkova jedva mogu čitati bez teškoća. Nasuprot teško prohodnim proznim tekstovima, jasnoćom i smirenom pjesničkom točnošću, lijepim slikama i intimizmom koji je svojstven kajkavskoj dijalektalnoj literaturi ukazivali su se stihovi prvih pjesama kajkavskih poeta. Minijaturu o tek rođenu Ježušu mogli su potpisati mnogi suvremenici s hrvatskoga juga, ali bi tek najbolji među njima

znali ponoviti njezin ritam svakodnevnoga govora koji je i danas živ u krajevima u kojima je prije pola tisućljeća bila napisana ova pohvala obiteljskoj ljubavi, ova sjeverna vršnjakinja "pjesama na narodnu" iz Ranjinina dubrovačkog zbornika:

Po svetu je bila tmica kakti v rogu,
v štalice je spala vu trudeh Marija,
sladko si Marija senjke prebirala,
kad je došel jangel i zbudil Mariju:
"Vstani se, Marija, sinek ti se rodil,
stani gor, Marija, Ježuš se narodil,
sad je prav polnoči, al je vse v svetloči."
Stala je Marija, sineka dragala,
je je i od senka Jožefa budila:
"Vstani se, Jožef, sinek nam se rodil,
sinek nam se rodil, moj predragi Ježuš."
Dok se Jožef zbudil, Ježuša pogledal,
i jošče ga néje niti pravo kušnul,
došle su tri vode mlačne kakti kropek,
koje jesu onda Ježuša kupale.
Jožef je naredil z rožicah zibalku,
i došli tri vetri topli kakti sapa,
koji jesu onda Ježuša zibali,
Ježuša zibali, malko ga grejali.
Jožef i Marija su ga kuševali,
a jangeli s neba su mu se klanjali.

Najstarija kajkavska poezija nije bila samo djelo anonimnih pisaca i plod individualnog autorstva potpuno nesvjesnih pjesnika. U njezinu korpusu tragove je ostavio i vršnjak Nikše Ranjine, neki Andrija Šajtić, koji se na oduži *Cantio de matrimonio* potpisao, označivši da je pjesmotvor sastavio "po Kristuševom na sveit rođenjei jezero pet stou trideset v štrtom." Što je još napisao taj najstariji imenom poznati kajkavski lirik, nije na osnovi premalo sačuvanih podataka lako rekonstruirati, ali je moguće da je taj isti dijak Andrija začinjao i albu koja završava ovom bilješkom: "To je pesen spravil jeden mladi dijak. Srce mu se toži za leipom lubom svom. Amen." Pjesnik te panonske albe nije bio baš dobar đak Francesca Petrarke, ali se, s obzirom da mu ni Črvleno more nije bilo daleko, dade zaključiti da je i on prošao trubadursku školu, gdje je naučio topos nemilosrdne gospe koja na kraju njegove pjesme odlučuje sebi naći "lepšega od tebe":

"Zorja moja, zorja prvoga vremena,
ne zabi se z mene, z mojega imena,

Mene si vugodna kak oni leipi hlad,
k anđelom spodobna, moj cvetek leip i mlad.

Da bi mi videti tvega oka pogled,
da bi mi videti tvojo leipo mladost,

Mogel bi se skriti sluga od radosti
i mogel bi imeti tuge ter žalosti.

Izgubil sem oči i srca mišlenje,
da bi ne bil poznal, blažen bi se bil zval.

Ar svoj mali žitek malo kaj ne vkončam,
da sem lubil tebe, neisem se te tužil.

Poklon ti povračam, gde godi hodim jas,
ar nheimam pod nebom, ki bi me obeselil.

Ar radost pogubi i srca veselje,
od radosti ne mogel vu to zemlo pojti.

Ne morem gledati, da te drugi lubi,
zato hočem pojti črez Črvleno morje.

Gda suho drevo precvete, teda k tebi pridem,
i gda morje presejne, teda k tebi dojdem.

Ostajaj mi zbogom, oh leipa luba ma,
da ne ščeš ma biti, pojdi za drugoga."

"Pojdi si mi zbogom, oh leipi lubi moj,
ar jas sebi najdem lepšega od tebe."

Dijaci Šajtićeva naraštaja pisali su, kako je to već 1574. izrekao Ivan Pergošić, za one "koteri dijačkog pisma ne razmeju". Od poetskog okoliša njihove ljubavne lirike nije osnovnom emocijom bila udaljena ni lijepa osmeračka pjesma o grlici, koja se zajedno s većinom sačuvanih najstarijih kajkavskih stihova sačuvala u rukopisu nazvanom *Prekomurska pjesmarica*, a koji se danas nalazi u mariborskoj Visokoškolskoj knjižnici. Anonimna kajkavska pjesma o grlici imala je svoje pandane u stihovima ranih dubrovačkih petrarkista, koji su jednako kao i pjesnik sa sjevera povezivali grlicu s tugom. I za Nikolu Nalješkovića grlica je ptica koja najbolje može svjedočiti tugu. Njezino krhko tijelo imalo je veliku simboličnost u ljubavnoj poeziji onoga vremena, gdje su je osim s tugom povezivali s čistoćom spolne ljubavi, a bila je i atribut Venere, pa u tom smislu i požude. Osjet ljubavne tuge, tako blizak renesansnoj lirici, u središtu je te kajkavske pjesme o grlici "smilenoj mojoj ptičici":

Žalosno vidim grlico
pijoč mi motno vodico,
potlam jo vidim sedečo
na suhom dreivci vrhonci.

Daj, komu bi se ne smiluval,
kako je tužno sedila,
peroti beše spustila,
glavo k zemli naklonila.

Što si ga hočem jaz reči,
ako te zgubim v nesreči,
nigdar nebom veseleči,
nego tem bole tužeči...

Toži mene lice moje
gledajoč tužno grlico,
od velikoga dreselja
spuščajoš svojo dušico.

Glih kako ona grlica
poleiva suzami ma lica,
gledajoč na te, grlica,
smilena moja ptičica.

Podigni k meni glavo svo,
naj spuščam mojo dušico,
da naj kjedno preminem
s tom mojom tužnom grlicom.

Koga tugujoč v noči, vu dne,
kak tužni car vu temnici,
k meni se, luba, obrni
i zmoči suzami prsi.

Prosim te vezdaj za Boga,
ne tući mene, grlica,
odvrzi ta žalost svojo
i primi veselje k srcu.

Kako je molila Ana Katarina Zrinski u Sigetu

Emocionaliziranošću, a na jezičnom planu i brzo stečenom sigurnošću intimnog pjevanja na jeziku svakodnevlja, nisu se od navedenih stihova mnogo udaljili ni tekstovi iz molitvene knjige Ane Katarine Zrinski, žene sigetskoga junaka Nikole. Mlađi su bibliografi poznavali tu molitvenu knjižicu hrvatske velikašice, ali se sveščić poslije izgubio tako da se tek na osnovi analogija može zamisliti ton i sadržaj toga djela. Izgubljenoj molitvenoj knjižici blizanački je srodan *Raj duše* Nikole Dešića, tiskan 1560. u Padovi, kojega je Ana Katarina Zrinska rabila kao jedan od svojih rukopisnih molitvenih priručnika. Tekst koji je Dešić prema tom molitveniku poslije tiskao nije bio izvorno djelo već tu bijaše riječ o prijevodu priručnika *Hortus animae*. U Dešićevoj varijanti te knjižice ima mnogo jezičnih potvrda i pjesničkih naznaka koje su pouzdano svjedočanstvo o kulturnom ambijentu u kojemu je živjela naručiteljica i vlasnica tog *Hortusa*, kako su latinskim jezikom nazivani onovremeni damski florilegiji. Takav jedan florilegij odlučio je Dešić tiskati upravo u doba kad su turske sablje sjekle nevine na europskoj istočnoj granici koja se zvala Hrvatska i na kojoj je žena sigetskoga junaka Ana Katarina izgovarala tihe molitve za spas svoje duše. Dešićev molitvenik, njegov *Hortus animae*, koji je u hrvatskoj inačici postao *Raj duše*, poznaje dijalektalnu hibridnost, pa se iz njega, jednako kao i s dvorova tadašnjih Zrinskih, čuju zvukovi sva tri hrvatska pokrajinska jezika, a onda k tome i poneki hungarizam, germanizam i slovenizam. Bila je jezična hibridnost rane sjevernohrvatske književnosti iskaz političkih činjenica, bila je ona i znak moći velikaša iz kuće Zrinski i njihove tada vrlo tolerantne religijske politike. Upravo su Zrinski tijekom 16. stoljeća postali najmoćnijom i integrativnom svehrvatskom vlasteoskom kućom koja je na svoja pleća uzela brigu i krhkom, ali uvijek tinjajućem hrvatskom zajedništvu. Na svoj barjak ti su Zrinski stavili hrvatsku slobodu kao zbroj različitosti. Oni su stvarnost te slobode iskazivali kao dijalošku stvarnosnu teksturu i kao hibridnu jezičnu poruku koja se sačuvala barem u molitvenim tekstovima sigetske udovice. Dešićeva knjiga nije veliki događaj u povijesti hrvatske književnosti. Ta knjiga samo je djelić snažne jezične svijesti onoga kruga koji je u to vrijeme emanirao nadu zbunjenoj Hrvatskoj. Poruke takvih izdavačkih pothvata imale su odjeka ne samo među kajkavcima i čakavcima nego su se takve knjige širile i na istok među Južne Slavene koji su ostali živjeti u prostorima koje su osvojili Turci. Tako se i moglo dogoditi da je Dubrovčanin Marin, sin Nikolin, uspio u 16. stoljeću u Beogradu nabaviti Dešićevu knjižicu pa ju je odmah prenio u dubrovački štokavski idiom. Dešićev hrvatski *Hortus animae* taj je Marin ne samo preuzeo nego je u tekstu najprije pokušao umanjiti količinu čakavizama i kajkavizama, a latinička slova knjižice koju je još u rukopisu čitala Ana Katarina Zrinski prenio je u ćiriličku azbuku, koja je bila iznimno proširena, napose u krajevima pod turskom vlašću, i to kako među Hrvatima, tako i među drugim Slavenima koji su živjeli na tom području. Naravno, uza sav trud nije Marin Dubrovčanin, sin Nikolin, uspio u svom beogradskom boravištu prekriti taj hibridni međudijalekatski spoj, koji se barem u pisanoj komunikaciji upotrebljavao u mnogim prigodama, a na kojemu je hrvatska velikašica izgovarala inače stilski profinjene molitve što ih je u svom, i njezinu, *Raju duše* sačuvao Nikola Dešić:

"Moj grih, moj grih, moji velici grisi. Zato molim tvoje milosrđe v kom si z neba za spasenje moje sašal, koji si Davida vpaduća v grih opravil, prosti meni, gospodine, prosti meni, Isukrste, ki si Petru tebe zatajuću prostio. Ti si stvoritelj moj i otkupitelj moj, gospodin moj i spasitelj moj, kralj moj i Bog moj. Ti si ufanje moje i nadiha moja, vladanje moje i pomoć moja, vtišenje moje i jakost moja, obranba moja i slobojenje moje, život moj, spasenje moje i uskrsnutje moje, svitlost moja i želinje moje, pomoć moja i obranenje moje... Gospodine, ne pomrzi me, službenica tvoja sam, koliko godir zla i nedostojna, vazdar tvoja jesam. Ka komu ja bižati ću nere ka tebi? Ako ti me odvržeš, što će me primiti? Ako me ti mrziš, što će se na me ozriti? Poznaj mene nedostojnu ka tebi naspet bižeću, koliko godir buduću grubu i nečistu. Ako gruba i

nečista jesam, možeš me očistiti; ako slipa jesam, možeš me prosvititi; ako nemoćna sam, moreš me ozdraviti; ako mrtva i vgrebena jesam, možeš me pozvesti. Jerbo je veća milost tvoja nego su grisi moji."

Integrativnost Jurja Zrinskog

Poticatelj objave prvih knjiga na hrvatskom jeziku u sjevernoj Hrvatskoj bio je Juraj Zrinski, sin sigetskog junaka, velikaš, čovjek moćan i hrabar, vojskovođa blizak protestantskim idejama. Taj Zrinski nije imao ništa protiv da ne njegovim posjedima u Međimurju djeluju putujući tiskari Hoffhalter i Manlius, koji su bili na glasu kao proizvođači kužnih luteranskih knjiga u toj regiji. Juraj je Zrinski više od gorljiva protestanta bio zagovornik tolerancije i vjerskoga dijaloga, i po tomu on nije bio odveć udaljen od službene politike habsburškoga vladara Maksimilijana. Prve kajkavske knjige nastajale su pod pokroviteljstvom Jurja Zrinskog, što će reći da su nastajale u okružju vjerske tolerancije i prava na različitost. Zato se namjena tih prvih kajkavskih knjiga, kao i nakane njihovih pisaca, nikako ne mogu usporediti s agresivnim pothvatom i propalom zamišlju Hansa Ungnada u Urachu da katehizira slavensko i vlaško pučanstvo uz pomoć luteranskoga štiva. Visok je bio stupanj vjerske i duhovne tolerantnosti u prostorima koje je vojno nadzirao Juraj Zrinski, najznamenitiji hrvatski kondotijer onoga vremena. Na nemirnu tlu sjeverne Hrvatske ulagao je on najveći dio svoje energije upravo u obranu od Turaka, koju je između ostaloga vidio kao borbu za supostojanje vjerskih razlika i oprečnih mentalitetnih uzoraka. On je dobro poznavao to tlo na kojemu ni pojava oženjenih, ali papi i dalje vjernih svećenika, nije bila rijetkost. Bilo je na tom tlu i pokušaja objektivnog objavljivanja podataka o znamenitim luteranima, bilo je tu naznaka kritičkoga govorenja o koncilu u Trentu i njegovim nalozima. Sve to, pa i još mnogo drugoga, u isti je tren supostojalo u sjevernoj Hrvatskoj i sa žestokim protureformacijskim stajalištima kakve je u doba Jurja Zrinskog s autoritetom crkvenog, ali i svjetovnog moćnika, najžešće iz Zagreba izgovarao Juraj Drašković, vlasnik mnogih duša i svih tijela u slobodnim gradovima i selima habsburške Hrvatske. Ali krivo bi bilo i pomisliti kako su dva Jurja, Zrinski i Drašković, bili antipodi. U Hrvatskoj Juraj Drašković nije imao antipoda, jer ondje taj borac protiv Lutherova nauka i nije imao mnogo posla. U Hrvatskoj je doduše bilo onih koji su protestirali, ali nije bilo protestantizma. Drašković zato u Hrvatskoj nije ni imao pravih protivnika od kojih bi morao raskuživati duhovni okoliš svoje zemljice. Društveni, povijesni i geografski okoliš onodobne Hrvatske bio je mnogo širi, a taj širi, zapravo najširi hrvatski kontekst, nije Juraj Drašković u vrijeme kad je od 1563. do 1578. bio zagrebački biskup nikada dosegnuo, nego je taj prostor svojim duhom ali i svijetlim oružjem osvojio sin Nikole Zrinskoga Juraj.

I Draškoviću i Zrinskom pisali su mnogi onodobni pjesnici pohvalne pjesme. Obojici upućivale su se učene hvale, ali u tom pjesničkom referendumu potkraj 16. stoljeća hrvatska književna republika nije izabrala učenoga biskupa nego tolerantnoga vojskovođu. Hrvatskim se renesansnim piscima on ukazao integrativnijim od bilo kojeg suvremenika. Jurju Zrinskom, simboličnoj točki oko koje se okupljala tadašnja razuđena Hrvatska, s divljenjem su se obraćali i Dubrovčani i Zadrani i Varaždinci, polažući u njega svoje osjećanje zajedništva kao prava na različitost, kao obveze tolerancije vjerskih i duhovnih, mentalitetnih i povijesnih razlika. Juraj je Zrinski, što nije bilo nepoznato, uživao potporu svojih bečkih gospodara, i on ih nije iznevjerio i to upravo time što je na burnoj zapadnoj granici Europe istovremeno pojačavao vojnu odlučnost, ali i utjecao na to da se smanji vjerska nesnošljivost. U tomu i leže razlozi njegova izbora na svehrvatskom književnom referendumu, koji doduše neće zadugo imati važnost, jer kao i obično, sudbina se Hrvatske nalazila u tuđim rukama, pa kad je u Beču preminuo tolerantni, ali boležljivi Maksimilijan, sišlo je s pozornice i razdoblje stanovite vjerske tolerancije u austrijskim zemljama i nastupilo je pobjedničko razdoblje katoličke obnove. U tom okružju nastajala je nova književnost samosvjesnoga doba koje su poslije nazvali barokom, ali je nepobitnom ostala činjenica da je najstarija književnost hrvatskog izraza na sjeveru Hrvatske stvorena na krilima druge ideje, one o vjerskoj snošljivosti, one koja je zagovarala tuđa prava na razliku. To je bilo duhovno tlo iz kojega su izniknule prve knjige hrvatskih pisaca sa sjevera, Ivana Pergošića i Antuna Vramca.

Pergošićev **Decretum**

U Nedelišću, na putu kojim se iz Varaždina ide u Čakovec, otisnuo je 1574. putujući tiskar Rudolf Hoffhalter prvu kajkavsku tiskanu knjigu *Decretum* Ivana Pergošića, a gledano u široj perspektivi, i prvi tiskani hrvatski zakonski priručnik. Svoje djelo posvetio je Ivan Pergošić Jurju Zrinskomu. U koricama

Pergošićeve knjige probuđena duhovna elita sjevernohrvatskih gradova dobila je zbirku načela i propisa uz pomoć kojih je solidnije i pravednije mogla regulirati pravni život svojih zajednica. Pothvat je Pergošićev bio na svoj način hrabar jer se pisac odlučio da na jezik koji je prije njega bio izgrađen, ali ne i standardiziran, prevede vrlo zahtjevno stručno djelo složenoga pravnog nazivlja koje je do tada bilo nepoznato u hrvatskim inačicama. Pergošićeva knjiga javlja se usred dinamična višejezičnoga pulsiranja u kojem autor posuđuje mnogo iz mađarskih, njemačkih i slovenskih iskustava. Pergošićev *Decretum* jezičnim svojim izborom odaslao je javnosti još jednu važnu poruku. Naime svaka na hrvatskom jeziku napisana knjiga koja se u ono vrijeme tiskala u preostacima ugarsko-hrvatskoga kraljevstva budila je u crkvenih vlasti i neugodne podsjećaje na Urach, na luteransku zamisao i na njezin neuspio, ali vrlo agresivan slovenski i hrvatski proboj. Katolički obnovitelji koji su već početkom 17. stoljeća i sami, ali u drugim krajevima i s drukčijim nakanama, poticali izdavanje ckrvenih knjiga pa i jezičnih priručnika na hrvatskom jeziku, nisu u vrijeme tiskanja Pergošićeve knjige stekli navadu da i habsburški dio Hrvatske uključuju u projekte istočnih evanđelizacija te da mu time dopuste i liberalniju uporabu onoga što su kajkavci nazivali *lingua domestica*. Za katoličke obnovitelje i protureformatore sjevernohrvatskom je prostoru još zadugo bila namijenjena sudbina rubnoga područja germanske sfere, u kojem su se sva druga kulturna rješenja tolerirala, ali se nisu osjećala poželjnim.

Decretum Ivana Pergošića izlazi iz putujuće Hoffhalterove tiskare samo godinu dana nakon gušenja žestokih seljačkih pobuna koje su uzdrmale šire područje sjeverne Hrvatske i koje su imale odjeka i u Međimurju. Trenutak u kojemu se pojavljuje *Decretum* bio je mnogostruko uzburkan, pa su i zbog toga nad Pergošićem mnogi i s jezičnih, vjerskih i političkih razloga poželjeli vježbati strogost. Bilo ih je koji su na pojavu toga pravnog priručnika gledali kao na opasno unošenje narodnog jezika u praksu svakodnevlja i na štetnu luteranizaciju javnoga života. Takvi zbog svojih uskih i trenutačnih interesa nisu htjeli priznati da u prvim hrvatskim kajkavskim knjigama luteranizam uopće nije bio prisutan na razini tematike ili sadržaja. Ako je reformacija prvim kajkavskim piscima nešto i ponudila, bila je to posvema ljudska sumnja u propisane istine, bila je to svijest o potrebi uporabe narodnoga jezika i konačno razumijevanje važnosti tiskarskog medija u kulturnom radu. To je bilo sve što je od protestantizma prodrlo u prve tiskane knjige sjeverne Hrvatske i to je bilo sve od toga navodnog heretičkog duha pisaca koji su iz Njemačke preuzeli stanovite civilizacijske predloške, usvojili neke mentalitetne promjene i s većom upornošću nego drugi tražili pravo na malu razliku, na posebnost, pravo na individualnost. Bio je to sav grijeh tih prvih kajkavaca. Ali ljudima koji su i u to vrijeme bili sposobni gledati unaprijed bila je Pergošićeva knjiga lijek, bila je ona terapija jezikom.

Oni koji su imali stvarnu moć nisu pozitivno gledali na pojavu hrvatskih kajkavskih knjiga, jer su u drugoj polovici 16. stoljeća i duboko još u 17. stoljeću retrogradno vjerovali da je svaki pa i najmanji podjsećaj na hrvatski identitet među kajkavcima latentna predigra širenja luteranizma, a onda i početak otuđivanja iz krila rimske Crkve. Ta je procjena već u Pergošićevo vrijem bila naivna, ali kulturološki i civilizacijski štetna, jer nije uvažavala činjenice hrvatskog života i jer nije poznavala paradoks decentriranosti hrvatskoga nacionalnog bića. Pergošićev *Decretum* ušao je tako u mrežu nerazumijevanja i napetosti pa je njegov autor odmah čim je knjiga tiskana doživio niz neugodnosti. O tomu se zna tek po nekim aluzijama, ali da optužbe nisu bile bezazlene svjedoči piščeva odluka da nakon *Decretuma* ne objavljuje više ništa na hrvatskom jeziku. Danas nije posve jasan životni put dijaka Ivana Pergošića, varaždinskoga bilježnika ili *litteratusa*, kako ga označavaju izvori. O njemu arhivi šute sve do pojave *Decretuma*. Knjiga je prvi dokument njegova života. Umro je Ivan Pergošić 1592. kada je, jer je bio bez nasljednika, sve njegovo imanje pripalo sestri Agati. Pored dugogodišnjeg bilježničkog posla bio je jednom i sabornik u Požunu.

Birajući predložak za svoj *Decretum*, Pergošić nije morao tražiti daleko, jer pravnoj tradiciji ugarsko-hrvatskog kraljevstva u posljednjim godinama pred mohački poraz solidnu kodifikaciju dao je Istvan Verböczy, koji je, kao što se vidi iz imena, bio podrijetlom iz Vrbovca. Rođen 1458, taj mađarski pravni pisac objavio je svoj *Tripartitum opus iuris* 1517. Djelo je taj Vrbovčanin izradio kako je bilo uobičajeno u to vrijeme, koristeći mnoštvo raspoloživih pisanih i usmenih izvora, temeljeći svoj tekst i na običajnom i na rimskom pravu, ali i na iskustvima kanonskoga prava. Uz pomoć svih tih elemenata iznio je Verböczy građu koja grčevito brani zatečeni poredak, a to će reći povastice plemstva, koje je tim zakonikom u ugarsko-hrvatskom kraljevstvu bilo potpuno međusobno izjednačeno. Ujednačavanje položaja svih plemića osnovno je načelo toga renesansnog mađarskog zakonika, a ono je pola stoljeća kasnije upravo i privuklo Pergošića. Jer princip *una et eademque nobilitas* postao je u Pergošićevo vrijeme ponovno aktualan, što i nije čudno s obzirom na posttridentinsku restauraciju feudalizma. *Decretum*, dakle, ne samo da nije bio nikakav reformacijski posao i zavjera nego je štoviše ideološki stajao iza zahtjeva katoličke obnove, koristeći vidovito jezik koji se revnosnicima nenaviklim kritičkom razmišljanju činio povezanim s luteranizmom. Samo zbog njihove uskoće i neinteligencije imao je Pergošićev *Decretum* nevolja s vlastima i sa zavidnicima. U svojoj knjizi Pergošić nakon posvete Jurju Zrinskom izlaže pravni sustav u kojemu kmetovi nisu subjekt prava, a

kada i iznosi problematiku pravne sigurnosti građana i seljaka, Pergošićev prijevod Verböczyjeva zakonskog priručnika govori manje ili više samo o njihovim obvezama ili ih spominje kako bi pokazao njihovu funkcionalnu podređenost u općem sustavu feudalizma. Kmetove i slobodne građane prikazuje taj pravni dokument kao jednu od anorganskih sfera postojećeg društva.

Decretum Pergošićev zadržao je trojnu fakturu mađarskog izvornika i dijeli se u tri dijela, tako da u prvom raspravlja o civilnom pravu plemstva, u drugom o sudskom postupku i njegovoj praksi, a treći je dio opširnije usredišten na zemaljsko, gradsko i seosko pravo. Ivan Pergošić svoju je knjigu izradio slijedeći bez većih otklona latinski izvornik, ali je ponekad zavirio i u mađarski prijevod, koji je već tada postojao. Zapravo Pergošić i nije bio samo prevoditelj nego je, kako bi hrvatskom puku približio zakonik, bio i njegov prerađivač, koji je poneka mjesta pojednostavnjivao, neka skraćivao, dok su neke njegove prestilizacije i preformulacije čak toliko neuspjele i udaljene od izvornika da i danas otežavaju razumijevanje teksta. Nije Pergošić bio jedini koji je prevodio Verböczyjev zakonik na strani jezik. Taj tekst s latinskog je izvornika bio preveden ne samo na mađarski nego pored hrvatskog još i na njemački, knjiga je dugo bila u uporabi u ugarskim, time i u austrijskim zemljama, ponegdje čak i do 19. stoljeća. Pergošićeva knjiga, čini se, u svojoj sredini nije imala neku zavidnu reputaciju. Čitatelje su onemogućili zavidnici, a politički smutljivci pobrinuli su se da djelu priskrbe sjenu za koju sigurno nitko nije znao ni kakva je ni odakle je, znalo se samo da sjena postoji! Zato je Pergošićeva knjiga i sačuvana u vrlo malo primjeraka, a može se zapaziti kako se neki od njih u dijelovima razlikuju, što svjedoči o Pergošićevu osobnom sudjelovanju u poslu tiskanja ove knjige. Pisac je u *Decretumu* za vrijeme slaganja i nakon što je dio naklade bio otisnut, redigirao tekst, pokušavajući pri tome ne toliko poboljšati smisao nego mu je u tim redakcijama bilo najvažnije da jezik knjige primjeri što većem broju čitateljskih jezičnih navika. Značilo je to prihvaćanje jezične hibridnosti, značilo je to i uključivanje udaljenih govornih mjesnih osobina, miješanje jezičnih navika i iskustava. Osjeća se kako je Pergošićev jezik na svoj način umjetno stvoren, osjeća se kako jezik kojim je napisan *Decretum* nije bio i jezik kojim je u to vrijeme pisac, a ni bilo tko drugi, u svakodnevnoj komunikaciji govorio. Bio je to svojevrsni književni kajkavski govor kojemu Pergošić nije uspio podariti gipkost i glatkoću poznatu iz onodobne pučke poezije. Pergošićevo pravno štivo mjestimično je zato neprohodno, u njemu se osjeća muka piščeva s jezikom i s normama. *Decretum* je u najvećem svom dijelu zamorna knjiga, a tek se mjestimično javlja u njemu poneka zanimljivost, što biva tek onda kada pisac ne lomi jezik s nepostojećom terminologijom već se odluči reporterskom točnošću bilježiti neki od pravnih postupaka. Takav je i ulomak o postupku sa Židovima i prijedlogom zakletve koju oni, da bi mogli biti prihvaćeni kao vjerodostojni svjedoci, moraju na sudu izreći:

"Jaz Židov, koteri sem (totu da sam sebe imenom imenuje), prisežem na živučega boga, na svetoga boga, na zmožnoga boga, koteri je stvoril nebo i zemlju, morje, vse stvari kotere su vu njem, da v tom duguvanji, vu kom mene vete krščenik krivi, da sam ništar nije kriv, nisem pregrešil. I ako sem kriv, da me zemlja požre, kotera je zemlja Datana i Abirona požrla, i ako sem kriv, da francija i gubavoča na me pride, i ako sem kriv, veliki beteg, črevobolina kri i nagla guta da pride na me, i nagla smrt dame zgrabi, i v tele i v duši da poginem, i v marhe, i da nigdar v Abrahomov naručaj ne zajdem. I ako sem kriv, da me pravda Mojžeševa pomene, i vse pismo, kotero je v petih knjigah Mojžeševih popisano, da me osramoti. I ako ta moja prisega nije prava, da me potere Adonai i njegova boštva zmožnost."

Pergošićev *Decretum* imao je uza sve zapreke i krive konotacije veliko značenje u svom vremenu. Bila je to knjiga ponešto preuranjeni, ali tim vredniji pokušaj da se jedno pravno djelo dade "onem na hasan, koteri bi radi slovenski te knjige čitali". I Pergošić je poput mnogih Hrvata prije njega htio da knjigu čitaju i oni koji nisu dijaci i koji ne znaju čitati latinske knjige. Pergošićev *Decretum* nije se slučajno pojavio neposredno nakon što su bile završene krvave bune zagorskih seljaka. Time je on dijelio sudbinu svoga predloška koji se 1517. godine pojavio kada su uminule pobune Doždinih seljaka u Ugarskoj. *Decretum* bijaše simbolični zagovor društvenog mira tadašnje male Hrvatske, zemlje koju Pergošić u posveti Zrinskom sjetno naziva "oveh nevoljnih zavrzenih ostankov orsaga". Ivan Pergošić, čini se, ipak nije dopustio da ga potpuno zaplaše njegovi kritičari i smutljivci, jer je još jednom odlučio imati posla s knjigama i tiskarima. On je 1587. kod tiskara Manliusa u Varaždinu na latinskom jeziku dao otisnuti knjigu Erazma Roterdamskog pod naslovom *Praefationes et epistolae dedicatoriae*. Latinska Pergošićeva knjiga zborničkog je karaktera, a autorstvo Pergošićevo u njoj i ne postoji, jer joj je on bio tek nekom vrstom nakladnika i priređivača. Autor većine tekstova u tom latinskom izdanju bio je Erazmo Roterdamski, što je u neupućenih Pergošićevih suvremenika moglo buditi zazor, iako su upućeniji, ili oni koji su se pravili da to jesu, mogli znati da Erazmo nikada nije prišao Lutheru nego da se s njim sukobio te da su ga nakon 1529. protestanti držali svojim ljutim neprijateljem. Čini se da je to znao i Pergošić, pa je zato posve bezbrižno i dao tiskati svoju knjigu, koja sama po sebi ne bi zanimala cenzore, ali ih je ime holandskoga pisca u svakom slučaju moralo zainteresirati. Jer ono što je moglo biti opće poznato u Baselu ili Beču, nije moralo biti poznato na turskoj granici oko koje su

obilazili užegli revnosnici s krivo shvaćenim cenzorskim nalozima pod skutima. Znajući da je pisac knjige koju je tiskao zazoran, Pergošić nije htio ići još korak dalje pa djelo prevesti na hrvatski, nego se odlučio da izdanje tiska u latinskom izvorniku jer nije, kako tvrdi u predgovoru, želio doživjeti nezahvalnost zavidnika, koji su ga zbog prijevoda *Tripartita* napali petnaest godina ranije. U tom svom novom pothvatu Pergošić ipak nije samo objavio Erazmove biblijske parafraze i popratna pisma europskim vladarima uz svaku parafrazu nego je u izdanje još uvrstio i jedan od najstarijih mađarskih latinskih književnih tekstova, poučno pismo upućeno ugarskom prijestolonasljedniku Emeriku. Vjerovalo se da je pismo djelo svetoga Gellerta, koji je inače bio učitelj Emerikov, a to što je tekst objavljen zajedno s Erazmovim parafrazama imalo je, čini se, najviše veze sa samim Pergošićem i njegovim očitim poznavanjem Erazmove bibliografije. Erazmo je naime 1516. objavio pedagošku raspravu *Institutio principis christiani*, u kojoj je raspravljao o problematici odgoja budućega vladara na način vrlo srodan Pseudogellertovu spisu, pa je to zasigurno podsjetilo hrvatskoga pisca, jer su mu bila poznata oba djela, da bi se Erazmova knjiga mogla dopuniti i Erazmu bliskim tekstom iz ugarske tradicije. To je, čini se, bila motivacija tog izdavačkog pothvata u kojemu osim povezivanja sv. Gellerta i Erazma ima malo Pergošićeve izvornosti. Bilo je to varaždinsko izdanje svojevrsna počast Erazmu i afirmacija razumijevanja što su ga Holanđaninu upućivali hrvatski čitatelji još od Marulićeva vremena.

Kajkavci između lingua latina i lingua domestica

Iste godine kad je tiskano Pergošićevo izdanje Erazmovih parafraza i Gellertovih pedagoških razmatranja pojavila se u Manliusa i još jedna knjiga hrvatskog autora na latinskom jeziku. Autor te knjige, kojoj je naslov bio *De agno paschali*, bio je Blaž Škrinjarić, a teološku ispravnost izdanja potpisom je potvrđivao Antun Vramec, hrvatski književnik i svećenik koji, barem što se tiče njegova bračnoga statusa, baš i nije bio idealno izabran katolički autoritet za davanje imprimatura. Ali upravo taj podatak svjedoči o tomu kako je u sjevernoj Hrvatskoj tada bilo vrlo teško odrediti granice između onih koji su samo protestirali i onih koji su bili protestanti ili žestoke pristaše katoličke obnove. U svojoj knjizi pripadao je Blaž Škrinjarić onim drugima, jer njegovo djelo posve slijedi ono što je slušajući naloge Rima tražio i biskup Juraj Drašković, ban i kraljev namjesnik. Škrinjarić je bio sudski dostojanstvenik u Varaždinu, laik dakle poput Pergošića i svakako nije bio uključen u službene vjerske raspre, a njegovo poznavanje temeljnih pitanja vjere bilo je poticajno Vramcu, koji je sa Škrinjarićem prijateljevao i podupirao njegov književni posao. Škrinjarić mu je na prijateljstvo uzvratio pa u toj svojoj latinskoj knjizi, jednako kao i Pergošić, ističe Vramčeve teškoće sa zavidnicima te spominje one koji su kada se pojavila *Postilla* kritizirali Vramca zbog hrvatskoga jezika kojim je djelo napisano. Zato je i Blaž Škrinjarić izabrao manje ofenzivan latinski jezik da bi izbjegao kritiku onih koji su iz krila katoličke obnove u habsburškom dijelu Hrvatske, posebno nakon smrti austrijskog vladara Maksimilijana, dovodili u pitanje bilo kakvu uporabu narodnog jezika u književnosti. U tom smislu potpuno su nedvosmislene sve pohvalnice što ih je u ono vrijeme od svojih suradnika primao Juraj Drašković. Bile su te pohvalnice pisane latinskim jezikom, a njihovi autori, zvali se oni Gašpar Petričević ili Juraj Wyrfel, najavljivali su posvema novi duh u kulturi sjevernih hrvatskih gradova, duh kojemu je krug Pergošićev i Vramčev bio poprilično zazoran.

Blaž Škrinjarić, koji nije pisao hrvatskim jezikom, neće pred svojim vremenom biti zapamćen samo kao pisac te latinske knjige i Vramčev prijatelj nego i kao neizravni krivac što je u njegovo doba nastao iznimno zanimljiv sudski istražni zapisnik na hrvatskom jeziku. U Varaždinu je naime protiv neke čedomorke vođen proces iz kojega se izrodila neugodna afera u koju je bio umiješan i književnik Blaž Škrinjarić. Događaj je bio povezan s djevojkom Uršom Galjenicom, koja je u ljubavnoj vezi zanijela, ali je nakon poroda počinila čedomorstvo. Jadnica ni pod mukama nije htjela odati ime djetetova oca. U Varaždinu se znalo da je to Škrinjarić pa je na njega pala sumnja i za sudioništvo u čedomorstvu. Naposljetku je ugledni sudac ipak spasio čast kad je očinstvo pripisano nekom mlinaru. Među svjedocima na tom neugodnom sudovanju pojavio se i književnik Ivan Pergošić koji je optužio književnika Blaža Škrinjarića. Na suđenju Urši Galjenici sudjelovalo je više od četrdeset svjedoka, pred kojima je Škrinjarić ne samo nijekao da je obljubio Uršu Galjenicu nego je također tvrdio da nije sudjelovao u organizaciji njezina bijega iz tamnice u kojoj je čekala smrtnu kaznu. To što se na kraju doznalo tko je bio otac umorenog čeda ipak nije moglo spasiti Škrinjarića od gubitka časti suca.

U tadašnjoj se kajkavskoj književnosti nisu pisala samo pobožna i pravnička djela na hrvatskom i latinskom jeziku, nisu se vodile skandalozne parnice i zapisnici koji su nalik napetim novelama, nego je u prostoru sjeverne Hrvatske nastala i anonimna, danas tek djelomično čitljiva odulja pjesma o obrani Sigeta. I taj se tekst čuva u prekomurskoj pjesmarici, zajedno s drugim primjerima pobožne i svjetovne lirike.

Kajkavska *Pjesma o Sigetu* svjedoči o počecima epskoga stila u onodobnih kajkavaca, koji su na usta anonima zabugarili opjevavajući posljednje trenutke Nikole Zrinskog:

Zrinski vu soboto rano se obleče,
onleipe svite atlac k sebi pripaše,
dvei viteški sabli na roke položiše
ino takajše taraskoga ščida.

Onako pojdoše, z dobrimi vitezi,
a v rokaj mi držaše gologa bodaša.
Onako govori sigečkim junakom:
"Nosa zdaj gori, sigečki junaki,

Ne dajmo se mi zato zdaj poloviti,
kak jedne piščence bodo nas lovili.
Nego veselo na sable pojdimo,
onak pomerjemo, s Boga se ne spozabimo."

Ježuša zakriknoše sigečki junaki
i vrata otpreše; Zrinski naprej ide.
Kod je godi išel, vse doli leteše,
vnogo turskih glav ondi doli opa.

Kronika *Antuna Vramca*

Najvažniji pisac kajkavskoga renesansnog kruga bio je Antun Vramec. Sam je tvrdio da ga je rodila Štajerska, a odgojio Beč, ali to nije bila baš čista istina. Njegova je biografija mnogo zamršenija i nije se iscrpljivala samo u ta dva toponima. Dio života proveo je Vramec i u Rimu, gdje je 1565. bio kapelan u Zavodu Svetoga Jeronima i gdje je 1567. doktorirao, o čemu je u *Kronici* napisao: "Ovo vreme ja jesem vRime doktorem postal". To da je svoj doktorat smatrao povijesnim događajem te da ga je uvrstio u kroniku svijeta, svakako je pokazatelj Vramčeve samosvijesti i lakoće s kojom se kretao među napisanim i objavljenim riječima. U tomu bio je nenadmašiv, a njegova sigurnost kada piše i o onomu što nije poznavao dobar je primjer renesansne samouvjerenosti. Vjerovao je da se sve može popraviti i poboljšati, vjerovao je da popravljanje svijeta i kritičnost prema postojećem jedino ima smisla, pa je zato i molio svoga čitatelja "ako bi kaj našel, kaj bi bilo nesložno pisano ali vgrešeno" da ga ne psuje, a savjetovao mu je da "svojim razumom pobolša i popravi ar nije tako muder človek, kako bi ne hoteći ne vgrešil". U Zagrebu bio je taj rimski doktor najprije član kaptola, a zatim je postao varaždinski arhiđakon. Već 1571. postao je kanonik zagrebački, a godinu dana poslije župnik je crkve Svetog Marka, župe koju je nakon četiri godine, zbog sukoba s vjernicima, morao napustiti. Sljedećih godina Vramec je često mijenjao boravišta, bile su to godine naporna književnog rada, bile su to godine privatnih lutanja i izvanbračne veze u kojoj je taj katolički svećenik imao ne samo priležnicu nego i sina Mihalja. Bile su to godine ukojima je 1578. tiskana njegova *Kronika*. Kako književnik unatoč opomenama nije htio napustiti ženu i sina, a kako mu i tiskana djela nisu baš svima bila po volji, morao se 1580. odreći crkvenih časti i imanja, a kad je 1583. postao župnik u Stenjevcu kraj Zagreba, nekadašnjem kanoniku i arhiđakonu ostavili su još samo titulu doktora svetoga bogoslovlja i Svetoga pisma. Vramec, koji jeumro 1587, bio je nekoliko godina prije smrti imenovan župnikom u Varaždinu, gdje su u isto vrijeme živjeli i Ivan Pergošić i Blaž Škrinjarić, koji su svojom učenoošću zasigurno potaknuli Vramčev povratak književnom radu. Premda se u životu često sukobljavao s moćnima, Antunu Vramcu nitko nije mogao zanijekati iznimne intelektualne sposobnosti i veliku učenost, pa je zato usuprot svim protivljenjima obavljao ponekad i vrlo odgovorne poslove zastupanja kaptola i biskupa, kao prisjednik banskoga stola bio je članom mnogih povjerenstava, a sudjelovao je i na državnim saborima. Njegovo obrazovanje kvalificiralo ga je za najviše poslove u crkvenoj hijerarhiji, ali njegov temperament i duh sklon avanturizmu priječili su da se njegov utjecaj na društvena zbivanja onoga vremena još više proširi.

Knjige su mu ipak uspijevale prevladati trzavice s okolinom, svojom vrijednošću nadići sva nerazumijevanja i zavist koji su pisca pratili cijeloga života. Neke od svojih nevolja Vramec je i sam izazvao. Svakome je bila očita njegova kritičnost prema crkvenom uređenju, svakome bila su očita njegova mlaka

stajališta prema celibatu i svakome je bila vidljiva njegova sklonost da se znanja približe puku koji nije umio čitati dijačke, a to će reći latinske knjige. Pisao je za slovenski puk, kako je on zvao Hrvate kojima ni njemački, a ni mađarski, nisu bili materinski jezici. U tom smislu on je naloge pretpostavljenih crkvenih vlasti samo djelomice slušao, a kad ih je provodio onda ih je prevodio u svoje kategorije. Zbog toga je morao snositi posljedice koje su zasigurno ometale njegov kontinuirani književni rad. I on je koristio usluge reformaciji sklonih putujućih tiskara, pa je svoju *Kroniku*, na koju se potpisao kao kanonik zagrebački i koju je bez naznake naslovnika posvetio Jurju Draškoviću, svome biskupu, tiskao u Ljubljani kod Manliusa 1578. Jezik Antuna Vramca u *Kronici*, a i u mlađoj *Postili*, najbolji je primjerak onodobne kajkavske proze, a piščeva želja da u *Kronici* sadržaje iz hrvatske i svjetske povijesti iskaže na hrvatskom jeziku stavlja ga u povijesti hrvatske historiografije na povlašteno mjesto. Naime, dok su Vramčevi prethodnici pisali kronike i historiografska djela na latinskom jeziku ili na jezicima moćnih inozemnih naručilaca i podupiratelja, zagrebački se kanonik odlučio iste sadržaje iskazati na narodnom jeziku. U tom smislu on je bio čovjek novoga doba i odgovarao je na zahtjeve probuđene srednje klase u sjevernim hrvatskim gradovima nedaleko turske granice. Ni jedan od Vramca stariji a ni mlađi povjesničar, zvao se on Nikola Stjepanić, koji je napisao *Historia obsidionis Petrinae*, ili Nikola Mikac, autor teksta *Obsidio Sisciensis*, ili Ivan Tomašić, koji je rabeći građu nastalu do 1561. napisao *Chronicon breve Regni Croatiae*, nije ni pomislio da bi svoja historiografska djela ili kronike napisao hrvatskim jezikom i da bi ih prilagodio očekivanju širega čitateljskog kruga. Isto se odnosilo i na nešto mlađe autore poput Jakova Lukarevića ili Mavra Orbinija, a još više na humaniste poput Ludovika Crijevića ili Vinka Pribojevića.

Vramec je radeći na *Kronici* krenuo svojim putem. Boravio je on u Rimu upravo onda kada su ondje izneseni zaključci *spravišća* u Trentu i za razliku od mnogih svojih hrvatskih suvremenika predosjetio je smjerove nacionalnih katehizacija. Predosjetio ih je bolje nego oni s kojima je morao proživjeti ostatak života na sjeveru Hrvatske. Vramec je vrlo točno shvatio da će odmah nakon prvoga sabiranja snaga jedna od najvažnijih novosti biti upravo uvođenje i širenje nacionalnih i regionalnih jezika uz pomoć crkvene promidžbe. On je to iskustvo donio sa sobom iz Rima, ali ga je, čini se, donio prerano. Nisu ga razumjeli jer nisu znali predviđati budućnost, a ako su išta u njegovim nakanama s jezikom prepoznali, onda je to tek bilo da su u svakoj njegovoj hrvatskoj rečenici vidjeli skrivene namjere i zagovor luteranskih ideja. Vramec je u svojoj *Kronici* govorom bio vrlo blizak svakodnevnoj komunikaciji, sintaksom do tada nepoznatom u kajkavskoj prozi, a koristeći najpoznatije srodne kronike koje su mu bile poznate, napisao je do tada najzaokruženije djelo hrvatske proze uopće. On se u svom radu poslužio talijanskim priručnikom Jacobusa Philippusa Forestija iz Bergama, a nije mu bio nepoznat ni tiskani folijant *Liber Chronicarum*. Poznavao je i ugarsku povijest što ju je u Krakovu 1567. objavio Abraham Baksay, znao je i za povijest Ugarske Antonija Bonfinija, a starije podatke o papama crpao je iz djela *Vitae pontificum* humanista Platine, koji je inače bio i pisac najčuvenijega starijeg kuharskog priručnika. Vramčeva *Kronika* dakle nije znanstveno djelo, ona je priručnik, nekom vrstom kalendara za listanje, a ne za čitanje, nekom vrstom recepture za doživljaj suvremenosti, vodič za kritičke umove, knjiga koju pisac i nije namijenio dijacima i učenim ljudima nego puku, dakle svima. *Kronika* je bila i poruka za budućnost. Iz Vramčeve interpretacije povijesnih činjenica, iz njihova izbora i nekih skrivenih montaža razabire se da autor *Kronike* nije bio preveliki štovatelj papinskih karizmi. On je govoreći o Kristovim zemaljskim namjesnicima čuvao suzdržan ton pa mu se svakako nije slučajno dogodilo da za Leona X. ne kaže ništa više nego da spomene kako je njegov pontifikat dao okruženju u kojemu su iznesene Lutherove teze. U istom se vremenskom odsječku Vramčeva *Kronika* do detalja bavila pitanjima seljačkih buna u Ugarskoj početkom 16. stoljeća, smatrajući ih zanimljivijim od povijesti nekog moćnog i važnog pape. U perspektivi Vramčeva vremena pojava luteranizma u krilu Leonova pontifikata doista je važnija nego pojava leoninske renesanse, u kojoj se na primjer raskrilio Marulićev duh. Jer Vramec je bio prevrtljiv kroničar koji je podatke izabirao prema vizuri svoga vremena, ali i iz očišta svojih sumnji i pitanja na koja mu suvremenost nije nudila odgovore. On će tako zabilježiti i podatak o Erazmovoj smrti, ali će ga dovesti u asocijativnu vezu s vijestima da su u isto to vrijeme u Francuskoj masovno egzekutirani mnogi luterani, a opet će s posebnom simpatijom spomenuti i sudbinu Thomasa Morusa.

Svoju *Kroniku* Vramec je sastavljao crpeći podatke iz mnogih izvora, koje je već u stadiju prikupljanja znao vješto sistematizirati. Taj se postupak ne vidi na prvi pogled, ali je očigledan kada se građa razloži na tematske krugove. Naime, podaci koji tvore *Kroniku* ulazili su u nju iz višestrukoga okvira, u kojemu je pisac uskladio građu, kako iz sfere profanog, tako i svetog, građu nacionalnu i međunarodnu, građu povijesnu i političku, građu znanstvenu i građu kulturološku. Vramec vrlo suvereno razlikuje i na zaseban način obrađuje podatke iz crkvene s jedne i svjetovne političke povijesti s druge strane, on razlučuje povijesne podatke koji su bili zravna posljedica političkih događaja od onih koji su bili rezultati prirodno-

znanstvenih otkrića ili događaja poput raznovrsnih prirodnih kataklizma. Za Vramca su podaci o gradnji gradova pripadali povijesti, ali ne političkoj, nego onome što je zapravo nosivi sloj u njegovoj *Kronici*, a što bi se moglo označiti kulturnom poviješću i poviješću civilizacije. Vramec vrlo dobro uočava različita očišta u tretiranju nacionalnih povijesti, a posebno je svjestan važnosti hrvatske povijesti za svoje čitatelje, pa podatke o njoj unosi s posebnom pozornošću, trudeći se da kad je o njima riječ bude što opširniji i svakako precizniji nego kada je raspravljao o dalekim prostorima. I Vramec je poput Ivana Pergošića osobno bdio nad nastankom svoje knjige, jer seu njoj može uočiti kako joj se primjerci, koji inače imaju jednaku naslovnisu i koji su manje ili više jedinstveni proizvod istog majstora, ipak u nekim dijelovima razlikuju. To je zato što im je pisac još za vrijeme slaganja, a kad su neki od listova već bili otisnuti pa i uvezani, naknadno mijenjao sadržaj, popravljao podatke i prepravljao stajališta koja bi mu se u posljednji trenutak učinila odveć opasnim ili provokativnim. Na jednom od takvih autocenzuriranih mjesta spominjali su se zagrebački purgeri s kojima je Vramec i prije tiskanja *Kronike* imao žestokih sukoba pa je valjda, kad je vidio tiskanu stranicu, u posljednji tren poželio da svoj tekst ublaži, a zajedno s time da smanji svoje ionako nemale nevolje. Vramčeva *Kronika* može se i danas čitati kao vrijedan književni tekst, koji svoju sugeriranu lapidarnost začas pretvara u ritmične i sintaktički skladne rečenice, stvarajući tkivo dobro napisanih cjelina. *Kronika* je dobar izvor za stariju toponomastiku, ali je ona još više pravi rudnik za proučavanje mentalitetnih uzoraka kasne renesanse u sjevernim hrvatskim gradovima, jer nudi građu uz pomoć koje je moguće shvatiti okvir u kojem su Vramčevi suvremenici doživljavali opću i nacionalnu povijest te kako su u skladu s time sagledavali svoju sadašnjost i predosjećali budućnost. Gotovo opsesivnom učestalošću nižu se u *Kronici* slike propasti velikih carstava i gradova, nižu se opisi Atile, Tatara i Turaka, što je sve u Vramčevih čitalaca budilo intenzivne podsjećaje na vlastitu nesigurnu stvarnost:

"Konstantinopol ali Carigrad varaš, stolno mesto cesarovo, grčki ali rimski na soneč istok, od Mahumeta Drugoga, sedmoga poglavnika turskoga, be vzet dvadeseti deveti den meseca majuša.

Vun zegnani i vnogi dobri i verni krščenici behu. U Konštantinu, toga imena osmomu cesaru grčkomu, s pokolenja Paleologova, be glava odsečena i na jedno kopje po vsem varaša Carigrade na špot i sramotu veliku krščenikom nošena. Žena i kčeri i družina cesara Konštantina kruto osramočene i ošpotane beše. Cirkev svete Sofije blaznena, ošpotana i poroblena jako be od Turkov. Tri dni Turkom vsačkova sramota, roblenje, nečistoča, hudoba, i skruhna od Mahumeta dopuščena i oblast dana be.

Carigrad varaš i Konštantin cesar od jednoga sluge svojega, gospodna grčkoga, zdan i predan be. Koga je Mahumet potle včinil na meh odreti. On je dostojnu plaču i najem prijel, nevernik nečisti."

Vramčeva otvorenost drukčijim iskustvima

Tiskajući 1586. svoju *Postilu* Vramec je u žanrovskom smislu imao uzore u prethodnoj hrvatskoj crkvenoj književnosti. Bila je njegova *Postila* u prvom redu priručnik za župnike, knjiga namijenjena svećenicima, zbornik u koji su u prvom dijelu bile uvrštene nedjeljne homilije, a u drugom propovijedi za blagdane. Ali Vramec nije htio pisati homiletski priručnik, ravnodušan prema stilu i porukama vremena. On je bio pisac koji ništa nije mogao pisati bez svijesti o važnosti svoga intimnog glasa u teksturi onoga što je pisao, bio je dobar stilist i nadareni pisac, pa su njegove propovijedi na svoj način i uzbudljivi književni tekstovi. Otvarala se *Postila* latinskom posvetom biskupu Petru Herešincu, Vramčevu pouzdaniku koji je došavši na biskupsko mjesto pomogao Vramcu da vrati izgubljeno samouvjerenje. Novi biskup bio je Vramčev prijatelj i na svoj način, koliko je to bilo moguće, dao mu je poticaj da se ponovno obrati hrvatskim čitateljima knjigom na narodnom jeziku. Kada je *Postila* bila tiskana u Varaždinu u pokretnoj Manliusovoj tiskari, sumnjičavci i zavidnici odmah su počeli napadati Vramca. Nije mu mnogo pomagalo ni biskupovo prijateljstvo ni posveta, a ni mjestimična eksplicitna kritičnost prema hereticima. Zapjenjeni Vramčevi neprijatelji nisu te elemente vidjeli, nisu u knjizi zapazili ni biskupa, ni pozivanje na spravišće u Trentu. Oni su samo vidjeli još jednu Vramčevu knjigu na hrvatskom jeziku i vidjeli su da joj tematika pa i naslov odgovaraju naslovu i tematici protestantske *Postile* koja je desetak godina prije stigla iz neke regenburške tiskare u Hrvatsku. Neprijatelji Vramčevi nisu u tom homiletskom priručniku htjeli prepoznati dobru proznu knjigu niti su u njoj htjeli vidjeti ukupnost piščeva životnog iskustva. Oni su u toj knjizi vidjeli samo Vramčevu različitost, i njima je nad tom knjigom smetala piščeva otvorenost drugim iskustvima. Oni koji su je jedva znali pročitati bili su joj najžešći kritičari. O takvima nešto je zapisao Vramčev varaždinski prijatelj sudac Blaž Škrinjarić, koji je godinu poslije svoju knjižicu božićnih premišljanja tiskao latinskim jezikom, ne želeći naprtiti na se nove neprijatelje. Jer ono što je Vramčeve kritičare najviše smetalo bio je jezik njegove *Postile*. Vramec je, čini se, poznavao i stariju protestantsku knjigu istoga naslova, nešto je iz nje koristio i u

svom tekstu, ali je on na jezičnoj razini svakako više dugovao prethodnoj tradiciji crkvenoslavenskih knjiga, koje su kao i hrvatske glagoljske knjige baštinile zajedničku staroslavensku maticu. Vramec je u *Postili* pisao i o jeronimskoj tradiciji i zasebnosti hrvatskoga jezika, te je vrlo jezgrovito konstatirao stanje suvremene uporabe toga jezika u poslovima katehizacije. O tomu on je bio nedvosmislen i njegova stajališta kao i pozivanje na tradiciju morali su u ono vrijeme zazorno zazvučati osjetljivim ušima njegovih neprijatelja, posebno kad su vidjeli da Vramec spominje i "ovde neke" koji u bogoslužju rabe jezik kvazi jeronimske uspomene:

"Živel je na ovom svijete devedeset i jedno leto. On je i načinil i spravil pismo glagolsko materinim jezikom svojim. Nijeden narod veče nego ov lastivno pismo svoje nema, kotero je on svojim ovde ostavil, kem i vezda vse primorske strane i ovde neki živo. Tako su se stara vremena doktorje i vučeni ljudje trudili i za sobu dobro spomenenje navuka i pisma ostavljali, Bogu vsamogočemu na diku."

Izrasla je Vramčeva *Postila* iz dugogodišnjega autorova propovjedničkog iskustva i ona nije poput *Kronike* bila djelo noćnog rada, nije bila namijenjena najširoj zainteresiranoj laičkoj publici, nego je ta *Postila* bila pisana za svećenike, za njihov retorički studij, bila je poticaj usmenoj teatralizaciji ponuđenih propovjednih tema. Svojom komprimiranošću trebali su tekstovi u *Postili* prije svega potaknuti propovjednikovu maštu i probuditi mu energiju. Vramec je bio rodočelnik bogatoga niza hrvatskih i slovenskih baroknih propovjednika, ali za razliku od njih nikada nije upoznao majestetični i urešeni govor baroka. Vramčeve su propovijedi pisane kratkim rečenicama, s osjećajem za preciznu formulaciju i gotovo biblijsku fabulaciju, nema u njima uzgrdnosti ni suvišnosti. Vramec nije volio propovjednikov govor urešivati. On je vjerovao u uvjerljivost svoga rečeničnoga ritma i mnogo je polagao na skladnu sintaksu kojom zadugo nitko među kajkavcima nije uspio tako ovladati. Bio je Vramec uza sve nevolje što ih je doživljavao tražilac istine i zagovornik srednjega puta. Taj glasnogovornik osobnih sloboda i vrlo liberalnih pogleda iznosio je svoja stajališta katkad skriveno, a katkad ih je izlagao na užas svojih neprijatelja "ki nigdar ništar ni vučili ni včinili dobra nesu". O ženama taj je oženjeni katolički svećenik pisao s mnogo razumijevanja i antitetičke uvjerljivosti: "Vnogi jesu ki štimaju da ženam i devojkama pisma i navuka ne hasnovito znati. Istina, i ženam i devojkam ili devicam, navuka i pisma hasnovito jest znati." Vjerovao je taj najbolji među kajkavskim piscima kako "vse dobro iz škol i navuka izhadja". Zalagao se u svim svojim tekstovima za reformu crkvenih i društvenih institucija, ali pri tome nije želio slijediti njemačku reformaciju nego samo defeudalizirati evanđeosku crkvu. On je novi rimski katekizam shvatio kao polugu kojom će se, kako je ponešto naivno vjerovao, osloboditi duhovni prostor, ukloniti isključivosti, smanjiti autoritarizam. Jači su od njega i od njegovih poštenih namjera bili oni koji su zagovarali disciplinu i koji su duhovnu obnovu doživljavali kao borbu protiv drukčijeg i različitog. Vramec ih u tome nije mogao pobijediti jer se on nije nikada borio protiv nečega. On je bio pisac afirmativnoga načina, on se zalagao za novo i drukčije. U Vramčevu djelu i u njegovoj osobi sintetizirale su se mnoge opreke njegova doba, ali ne tako da bi ga se moglo svrstati u neki od antitetično uspostavljenih religijskih pokreta. On je bio od onih koji su usuprot dominantnim nalozima vremena ostvarili pravo na osobnu razliku, pravo da budu drukčiji, pravo da individualnošću nadiđu suprotnosti i antiteze vremena. Jer u Vramčevu slučaju antiteza reformacija – protureformacija nije nikako funkcionirala, možda tek kao tuđe pojednostavljenje smišljeno samo zato da uskim ljudima u uskim varošima olakša snalaženje u zapetljanim kategorijama svijeta. S književnošću prvih kajkavaca događalo se ono što će u mnogim primjerima obilježiti budućnost hrvatske književnosti. Dogodilo se, naime, da ni Vramcu, ni Pergošiću, prve dvije ili tri generacije potomaka neće dati za pravo. Ti novi naraštaji nisu odmah shvatili mjeru budućnosti u književnim nakanama tih kajkavskih začinjavaca. Tek poslije su neki daleki potomci prepoznali jezični vulkan pod ledenim brijegom kojemu je književnost Vramca i Pergošića bila tek jedva vidljiv vršak.

Izmišljanje Ilirije

Patos pedagogije nadvijao se nad europskim duhom potkraj 16. stoljeća. Planetarnim evangelizatorima najbolje je pristajalo ruho pedagogije i oni su se u njemu najudobnije osjećali. Svagdje u Europi, a s posebnom zagriženošću na turskim granicama, pojavljivali su se oni koji su upozoravali na bliskost smrti i na opasnosti što su ih čovjeku donosili sloboda i ludizam. Svagdje su neki novi klasifikatori ljudskih duša svrstavali ljude među poslušne i neposlušne. Mnogi su i povjerovali kad su im obećali da će uz pomoć nove pedagogije smanjiti zbunjenost i pesimizam osamljenih duhova. Dolazilo je vrijeme antiteza, vrijeme kontrasta, doba snažnih, ali i jednosmjernih ljudi. Na zidu dubrovačke crkve Svetoga Roka netko je 1598. ugrebao grafit *Memento mori qui ludetis pilla*. Taj tekst bio je upozorenje igračima loptom da se ne

igraju jer da će umrijeti, ali u dubrovačkom grafitu sakrilo se i nešto više, nešto što nije bilo napisano, ali je u njega bilo upisano. Kamena dubrovačka pedagogija najavljivala je budućnost kao izbor između igre i naloga. Dok je renesansa sve zbrajala, sada je dolazilo vrijeme u kojemu se sve dijelilo. *Aut-aut* slogan je te nove djelidbe. Dubrovački grafit o smrti i igri napisalo je vrijeme koje nije htjelo pojedinačnu pustolovinu. Avantura je, mislili su, pripadala kolektivima i grupama, velikim skupinama i nacijama. Prevedeno u rječnik politike i vjerske pragme, u posljednjim godinama 16. stoljeća Hrvatsku je zapljusnuo pokret koji će vjerskim kozmopolitizmom, a zapravo misionarskom revnošću čitavim turskim Balkanom odašiljati poruke o oslobođenju i skoroj integraciji svih zaboravljenih i posrnulih južnih Slavena u crkvenu državu novoga svjetskog katolicizma. Bio je kraj 16. stoljeća zato s pravom nazvan papinskim paroksizmom. Pred svećenstvo i vjernike nova je vatikanska politika postavila zahtjeve koji su ubrzo bili ispisani i u književnosti, zahtjeve koji su odmah bili naslikani na zidovima, isklesani u kamenu, koji su se vidjeli u konstrukcijama javnih i crkvenih zgrada.

Te novosti bile su uključene i u novi školski sutav, bile su uračunane u novom diplomatskom kodeksu, u vojništvu i administraciji. Želja da se uz pomoć novoprobuđene vjerske energičnosti institucionaliziraju svi oblici društvenoga života, pa tako i jezici i književnosti, bila je pokretačka ideja katoličke obnove koja je htjela da se Crkva osjeti u svim molekulama svakodnevlja. Škola je u toj programiranoj refeudalizaciji društva dobila posebnu zadaću zbog toga što su uz njezinu pomoć pismenost, kultura i crkveni nauk mogli najlakše stizati do masa. Katolički obnovitelji bili su korisnici pozitivnih iskustava humanizma, a uz to u svijetu tiskanih knjiga oni nisu mogli ponoviti pogreške srednjovjekovnih škola. Pokret katoličke obnove i protureformacije pokušao je smanjiti nepismenost kako bi posrednim putem literarizirao vjeru, kako bi je vratio knjizi i kako bi joj dokinuo opasnu usmenost. Bio je to i frontalni napad na se rubno i folklorno u tadašnjoj vjeri, bio je to napad na vještičenje, na crnu i bijelu magiju, na rituale i astrologiju, bio je to novi zagovor latinskoga jezika. U svoj projekt katolička je obnova programirala i razvoj zapostavljenih nacionalnih ili nadnacionalnih jezika, ali tek u drugoj, manje ofenzivnoj fazi, i kada se završe prve latinske institucionalizacije. Sve je u tom pokretu bilo unaprijed proračunano i sve je dolazilo u obzir ako je bilo pod nadzorom i ako je jamčilo kvalitetnu katehizaciju i vjernost autoritetu rimskoga pape. Druga i još bitnija obrazovna zadaća odnosila se na izobrazbu mladih naraštaja za elitne poslove u Crkvi. Obrazovanju klera posttridentinski katolicizam posvećivao je posebnu pozornost. Otvarala su se mnoga biskupska sjemeništa, a demokratizirao se i izbor mladih koji su ulazili u ta učilišta. Paternalizam i nepotizmi sada su bili sve rjeđi, a načelo nadarenosti i zatim duhovna pa i tjelesna snaga onih koji su sposobni izdražati napore isusovačkoga školničkog drila, postalo je presudnije od strica kardinala. Pred biskupe postavljale su se sada nove zadaće koje su računale i na povećan nadzor njihova rada od strane vatikanske administracije, ali i pojačanu kontrolu koju su ti isti biskupi provodili na nižim razinama. Biskupske vizitacije postajale su sve češće, a u njihovu se okviru vježbao novi osjećaj dužnosti. Crkvenim redovima, među kojima svojom prilagođenošću prednjače isusovci, sugeriralo se misionarenje među narodima koji vjeru još nisu ni upoznali. Dok su mnogi zbog takvih misija odlazili u daleke i tek otkrivene zemlje, drugi su osjetili zov bližih krajeva u kojima su zbog turske okupacije, političkih i inovjernih pritisaka živjele mase neevanđelizirana ili u vjeri mlaka puka. Takav prostor isusovački, a poslije i drugi, misionari odmah su naslutili među Južnim Slavenima koji su živjeli na Balkanu pod turskom vlašću i kojima su rimski stratezi uz pomoć knjiga na narodnom jeziku željeli vratiti vjeru pradjedova, a to je značilo obnavljanje vjernosti Rimu.

U hrvatskom slučaju vjernost Rimu u prvim desetljećima katoličke reakcije značila je da će se većina hrvatskih crkvenih knjiga tiskati u Rimu, i da će se u Rimu oko svetojeronimskoga zavoda okupiti prvi revnosnici pokreta i da će tu dobivati naputke za svoje opasne balkanske misije. Iz obnoviteljskih je zadaća proizišao i potpuno nov odnos prema crkvenoj hijerarhiji, i to najprije prema papinom nadnacionalnom autoritetu. Taj proces nije isključivao nacionalne jezike iz kategizacije, ali je rimskom autoritarizmu bilo sve više stalo do stvaranja širih nadnacionalnih interesnih zona, posebno u regijama u kojima je, kao što je bio slučaj u južnih Slavena, bilo mnoštvo etnikuma rascjepkano u nekoliko država koje su se nalazile u suparničkom pa i ratnom odnosu. Nacionalno su katolički obnovitelji doživljavali prije svega kao spremište kozmopolitskih investicija, kao svojstvo širenja i davanja drugima te, dakako, i kao uzimanja od drugih. Inzularnost nije bila upisana u ideologiju katoličke obnove. Njezina ideja jest ideja velikih zajednica i krupnih interesa. Za razliku od humanističkog ilirizma i slavizmakoji su najčešće bili tek posljedica loše shvaćene lektire i krivih filoloških zaključaka, novi predbarokni ilirizam i slavizam stavljat će Hrvate, a to u ovom slučaju znači katolike na slobodnim područjima pod vlašću Austrije i Venecije, u povlašten položaj izvoznika i širitelja opće, pa i unitarne slavenske ideje. Novi položaj Hrvata u budućim balkanskim događajima doveo je tako i do prvih posve izvornih zamisli o jezičnim, a zapravo vjerničkim reintegracijama, pod kojima je bila skrivena utopistička svijest vatikanskih strategija koji su tu operaciju poticali, ne vodeći pritom računa o

njezinim posljedicama. Oni nisu bili svjesni da su se u tim nadnacionalnim zamislima dotaknuli spajanja teško spojivih razlika. U svom vjerskom zelotizmu i filološkom naivizmu oni su nekolicini Hrvata, a poslije i brojnim filolozima tijekom nekoliko naraštaja prepustili da uz pomoć vatikanskih financijskih investicija zamisle strategiju povezivanja svih Južnih Slavena u krilu Katoličke crkve uz pomoć knjiga i jezičnih reformi. Taj proces, koji se na inicijativu najuglednijih rimskih krugova silno razmahao na kraju 16. stoljeća nije se brzo iscrpao. U njemu su sudjelovali najveći hrvatski duhovi, ali je taj proces predugo tinjao, pa je po zakonu duga trajanja tijekom stoljeća i isticao mnoga najčešće posve oprečna mitološka i povijesna opravdanja. Oni koji su smislili projekt istočnih evanđelizacija nisu na samom njegovu početku mogli predvidjeti opasnu dugotrajnost južnoslavenskoga mita što su ga u dobroj antiturskoj namjeri stvarali. Dugotrajnost nisu predvidjeli zato što nisu mogli znati da će se turska nazočnost u najvećem dijelu Balkana protegnuti kroz više od tri stoljeća. Ti su katolički obnovitelji razmišljali u kategorijama koncilskog optimizma i lepantske pobjede, pa im se činilo da je pad turske sile već nastupio. Maštajući konačnicu toga pada, oni su povjerovali kako će svagdje, pa čak i među Rusima i Ukrajincima, lako proširiti ideal jedinstvenog europskog čovjeka koji će s obzirom na zajedničke kršćanske izvore i svoju grčko-latinsku kulturu postati cilj svim Europljanima. Taj ideal prvi je put stvoren u srednjovjekovlju, a renesansa ga je nakon kratka optimističnog razdoblja uvela u krizu i relativizirala. Katolički su obnovitelji i protureformatori taj medijevalni ideal ponovno oživjeli, i to kao iskaz želje za stvaranjem jedinstvene crkvene države koja će se, vjerovali su oni, ostvariti možda i bez oružja i nasilja kao kulturna i civilizacijska činjenica. Ta zamisao ne samo što se nikada nije ostvarila nego se ona nije mogla ostvariti ni uz pomoć oružja.

Katolička obnova bila je nekom vrstom druge renesanse, jer je bila reforma kojoj je Luther već ukrao naziv pa se zato morala drukčije prozvati. Katolička obnova krenula je velikom žestinom prema rubnim prostorima u kojima su katolici živjeli u blizini većih i snažnijih grupacija drugih crkava. S velikim uspjesima obnovitelji su djelovali u Poljskoj, uspjeli su purificirati tragove reformacije u Austriji, a s posebnim žarom započeli su raditi na institucionaliziranju pučkih pobožnosti u sredozemnim zemljama, što je značilo i u južnim dijelovima Hrvatske, gdje nije bilo protestantizma, ali je bilo naznaka pobune protiv autoriteta, ili naznaka mlakosti vjere. Unijela je katolička obnova u Hrvatsku posve nov odnos prema seoskoj kulturi, što je i u Slavoniji i u Bosni, gdje katolici gotovo da i nisu živjeli u gradovima, donosilo nove tipove pobožnosti uz pomoć kojih se barem za neko vrijeme sprečavala islamizacija i prepuštanje tih krajeva sljedbama i inovjerstvu. Katolička je obnova bila pokret protiv nesputanih oblika vjerske svijesti koji su se od sredine 16. stoljeća pojavljivali sa sve većom energijom. Svagdje u Europi crkvene su vlasti među katolicima zaustavljale procese antiautoritarizma, pokušavale su vratiti ugled rimskom papi, a to znači da su radile na učvršćenju njegove besprigovorne vlasti. Vatikanu je vraćen dvorski život, ojačane su diplomacija i brojne institucije moći, uvedena je neka vrsta teološkog apsolutizma. Katolička obnova bila je reforma katolika, a to znači i njihovih pojedinačnih egzistencija. Bila je ona i reforma pojedinca jednako onoliko koliko je Lutherov pokret bio reforma katoličanstva i njegovih temelja. Razlika je bila u tomu što su se sada pojedinačno reformirali katolici, svaki se od njih pojedinačno morao mijenjati i primjeriti novom autoritarizmu i novim tipovima pobožnosti. Program je bio posve jasan jer je proizlazio iz zaključaka koncila u Trentu, a u svojoj prvoj i ponešto represivnoj fazi Rim ga je shvatio i kao uspostavljanje kvalitetnijeg odnosa s intelektualcima. Bio je to trenutak u kojemu su se prvi put u modernom smislu pojavili organski intelektualci kao vanjski zagovornici pokreta, kao slobodni mislioci zamaskirani retorikom vlasti i prividnom slobodom svoga položaja. Oni su pomagali obnoviteljima da vrate identitet i autonomiju Crkvi, ali i da se odupru laicizmu humanizma i njegovoj oduševljenosti filologijom i antikom, što je sve zajedno, kako su ocjenjivali obnovitelji, uglavnom i skrivilo pojavu Lutherove reformacije.

Europu je potkraj 16. stoljeća zapljusnuo val kulturno-političkog intervencionizma, na svim stranama javio se žar udruživanja srodnih naroda, žar pothranjivanja kolektivnih i nacionalnih mitova. Katolička je obnova odbacujući privatnost i intimu otkrila nacije, ali i velike nadnacionalne udruge, otkrila je da su probuđeni kolektivi najbolji potrošači mitova. Papinski stratezi u posljednjim su godinama 16. stoljeća u južnim dijelovima Hrvatske, u Dubrovniku i Dalmaciji, naslutili veliki ljudski rasurs prvih poslenika katoličke obnove i prvih misionara, koji su uskoro, opskrbljeni knjigama i filološkim znanjima, krenuli prema prostranstvima Ukrajine, prema Rusiji. Daleko iza turskih granica krenuli su u samo srce Balkana i u Transilvaniju, otkrivajući svagdje nevina, ali i opasna područja svojih budućih evanđelizacija. Hrvati bijahu prve žrtve širine tih vatikanskih zamisli, i oni su, zato što nisu imali vlastitih snažnih nacionalnih mitova i jer su dramatično živjeli svoju sadašnjost kao fragmentirano jedinstvo, bili žrtve onih koji su, ne poznavajući dubinu njihove povijesne egzistencije i relativnost njihove slobode, planirali budućnost Balkana kao da Hrvata, uz pomoć kojih su sve to namislili ostvariti, uopće i nema. Vatikanski su se stratezi ponašali kao da su Hrvati već na samom početku pristali anulirati svoj identitet pred kršćanskom državom, u koju su im pod

njihovim imenom počeli ukrcavati tuđe mitove i tuđe jezike. Jedan od mitova aktualiziranih potkraj 16. stoljeća bio je i kosovski mit, koji je navodno trebao pripadati svim južnim Slavenima. Hrvatima on već tada nije mogao pripadati jer njihov je tadašnji mit bila stvarnost i ona se najbolje simbolizirala u Nikoli Zrinskom. Sigetski je junak više od mita bio stvarnost i nije imao snagu koju su od njega tražili novi ideolozi i stvaraoci multinacionalnih, multikulturnih i multivjerskih Ilirija. Nosioci programa velike Ilirije posjedovali su represivan duh, ali njihove su ideje u Hrvatskoj bile lakše prihvaćene od srodnih protestantskih zamisli. Katolička je obnova uza sav svoj autoritarizam, uza svu svoju monologičnost, promovirala u Hrvatskoj i snažan osjećaj baštine, ona se iskreno zalagala za tradiciju i afirmirala pamćenje. U Hrvatskoj, koja je duboko pamtila svoje davne antičke asimilacije, koja se rano okupila oko najljepših tradicija mediteranizma, katolička je obnova naišla na žedno tlo. Fragmentirana Hrvatska, s teretom svoga knjiškog i utopijskog jedinstva, nije se uopće opirala predloženu programu nadnacionalnih zajednica. Taj program mogao joj je, kako su mnogi tada vjerovali, samo pomoći da još lakše poveže svoje razuđene krakove. Donekle je to i bila istina, ali tek nakon preduga čekanja i mnogih žrtava.

U koncertu katoličke obnove

Među onima koji su se prvi, doduše s ponešto preuranjenom reakcijom, priključili valu katoličke obnove, bio je i biskup modruški i krčki Albert Dujmić iz obitelji Gliricis, koji je umro u završnoj godini Tridenta. Rođen 1515, on je u Rimu bio predsjednik Bratovštine Sv. Jeronima, a sudjelovao je u mnogim zasjedanjima koncila, boreći se za bolji položaj hrvatskih biskupija. Zalagao se Gliricis za glagoljaško bogoslužje te za očuvanje tradicije narodnoga jezika. Da tom hrvatskom biskupu u vrijeme koncilskoga kozmopolitizma i nadnacionalnih zamisli nije bilo lako, svjedoči i neuspjeli atentat na njega. Albert Dujmić, kao što se to lako može vidjeti iz koncilskih zapisnika, uzimao je na posljednjim sesijama riječ čak petnaest puta. Bio je vrlo neugodan diskutant jer se doticao pitanja koja su se barem za trajanja koncila stavljala pod tepih i na neko vrijeme odgađala. Kategorije nacionalnog odveć su se podudarale s protestantskim tezama pa je Gliricisovo aktualiziranje tih tema budilo neke u boce već pospremljene duhove. Albert Dujmić, osim svojih ponešto preuranjenih koncilijarnih disputa, pripremio je 1547. i izdanje starijega Torquemadina traktata o Djevici, zasigurno ne sluteći tada, na početku koncila, da će dva desetljeća kasnije uzbuditi cio taj skup, to, kako bi rekao vramec, spravišće, tezama o hrvatskom jeziku, o glagoljaštvu i o mjeri nacionalnog u općoj povijesti spasenja.

Mirniji život imala su od Dujmića dva njegova dubrovačka duhovna srodnika, koji su slijedeći tridentinski nauk zarana objavili pobožne knjige na hrvatskom jeziku, osjećajući da je kucnuo čas za pojačanu aktivnost među katolicima. Prvi od njih, Bazilije Gradić, rodio se 1510. i premda je bio dobro izobražen u klasičnim jezicima, objavio je čak tri svoje izvorne knjige isključivo na hrvatskom jeziku. Ako se uzme u obzir škrtost većine Dubrovčana prema tiskarstvu, Gradićev slučaj pokazuje da je i u Dubrovniku nastupio nov odnos prema pobožnu štivu i njegovu širenju. Taj Gradić tiskao je najprije 1565. svoje *Libarce od krstjanskog života* koje se poslije izgubilo, pa je sačuvano samo u rukopisu, zatim je godinu dana kasnije napisao *Libarce od dijevstva*, a 1567. još i *Libarce vele duhovno*. Sve tri knjige Gradić je objavio u Veneciji, s time da je djelce o Djevici imalo i znatna uspjeha na drugim jezicima. Za vrijeme Gradićeva boravka u Rimu došao je taj učeni benediktinac u dodir s kardinalom Alessandrom Farneseom koji je inače bio protektor Dubrovačke Republike kod Svete Stolice, a koji je po nalogu pape Grgura XIII. rukovodio komisijom koja je pripremala novo i popravljeno izdanje komentara Davidovih psalama. U tu komisiju Farnese je uključio i Gradića, koji je u tom učenom ambijentu odlučio na talijanski jezik sam prevesti svoje *Libarce od dijevstva*. Čim je prijevod bio završen, on je u Rimu 1584. i objavljen pod naslovom *Trattato della verginità*. Pisca je tada sonetom pohvalio talijanski pjesnik Girolamo Troiano, a knjigu su u talijanskoj opravi uočili poljski isusovci, pa su je preveli i objavili u Krakovu 1607. Gradić je umro 1585, godinu dana nakon što se pojavio talijanski prijevod njegove knjige o Djevici, a pred samu smrt izabrali su ga još i na stolicu stonskoga biskupa. Drugi jedan Gradićev suvremenik, također plemić, sudjelovao je u novostečenoj lakoći objavljivanja pobožnih djela na hrvatskom jeziku. Zvao se Arkanđeo Gučetić i u dominikanski je red stupio uz snažno protivljenje roditelja, koji su ga jednom za vrijeme duhovske procesije oteli i silom vratili kući. Nije ih poslušao pa se vratio redu, gdje su ga zainteresirale prirodne znanosti, ali je zapamćen po tomu što je na hrvatskom jeziku u Rimu tiskao dvije molitvene knjižice, i to *Rozarijo pričiste Djevice Marije* i još jedan *Rozarijo s družbom prislavnoga imena Jezusa*. Obje su knjige tiskane 1597. To da su objavljene u Rimu bio je posve logičan izbor jer je katolička obnova već bila počela i hrvatskih je knjiga tiskanih u Veneciji za neko vrijeme bilo manje nego prije. Zemljopis je još jednom odredio krajolik hrvatske

književnosti. Arkanđeo Gučetić umro je 1610, a nekoliko godina prije smrti i njega su izabrali, ali čini se protiv volje, za biskupa mrkanjsko-trebinjskog. On je zato uporno odbijao otići u Rim radi potvrde i posvećenja pa su mu nakon nekog vremena javili da više nije biskup.

Tek što su se koncilske knjige zatvorile, a prve vijesti o njegovim zaključcima bile odaslane u svijet, javio se i s Korčule tihi glas da u samoći podupre taj novi trend. Bio je to glas Blaćanina Ivana Ostojića, pisca u mnogome bliskog Baziliju Gradiću i Arkanđelu Gučetiću. Ali dok su dva dubrovačka plemića svoje tekstove objavljivala, dok su jer su bili plemići imali viši status u crkvenoj hijerarhiji, dotle je Ostojić radio u tišini svoje župe i pisao za se i za najuži krug kojemu je pripadao. Nikada se neće doznati točna godina rođenja toga samotnoga pjesnika s Korčule. Rijetki su spomeni njegova imena, i to u posvema benignim sudskim sporovima. U svom mjestu bio je on pisar pa se na jednom mjestu potpisao kao notar Zuanne Hostoiz. Umro je 1566, kada je zasigurno već bio u starijoj dobi jer ne bi već više od deset godina kod sebe držao oporuku. Autograf sabranih piščevih književnih radova, onakav kakav je danas sačuvan, pokazuje ipak piščevu želju da svoje stihove zaokruži u dvodijelnu zbirku i da ih predstavi i nekoj široj zajednici. Ovaj Krkanin, kako je sam sebe nazvao, u proslovu svoje zbirke kaže da je stihove pisao isključivo u slavu Djevice. Djela mu se mogu datirati u 1563. i 1564, kada je napisao *Pozdravljenje anđeosko*, u kojemu uglavnom bijaše riječ o Gabrijelovu prenošenju vesele vijesti Mariji, a zasebno mu je djelce i *Razgovor blažene dive Marije s grišnikom*, zamišljen kao stihovani poziv na pokoru. Pisac tih stihova bio je bez dodira s relevantnijom publikom, a njegova poezija u svojoj sredini zasigurno nije pronalazila pravi kritički odgovor. Ali i pored svega ona je bila rječito svjedočanstvo o tipovima pobožnosti u malim dalmatinskim mjestima, kao i o prepletanju poetskog sa svetim sadržajima u posttridentinsko vrijeme. O tomu kako je Ivan Ostojić shvaćao poeziju i kakva su bila očekivanja njegove publike sasvim jasno govori ova proširena poredba Bogorodice s morem:

A zašto se zove more nego jere vele more,
more ono što god more znaj da i Marija more.
Marija se zovem more i mogu onoj što i more;
srdito i mirno more mir i rat učinit more.
U bonaci ukaže se mir, a u fortuni kaže nemir.

Ostojićeve aluzije i poredbe, njegove antiteze i parafraze kad spominje njemu bliske lekseme povezane s morem. Njemu se u stihovima često omakne i poneka tvrda igra riječima koja mu, kao u slučaju slike Marijinih grudi, čini se nije zasmetala, iako je stigla i do same granice neukusa:

Blažena si ti s dojkami mej svimi divojkami
jer na svitu ni divojke ka imala take dojke
zač divojka svaka nika da u prsih ima mlika
a u tebi li divojke budu pune mlika dojke...

Vlastitom je vremenu iz posvemašnje izoliranosti Ivan Ostojić dao svojim dvjema knjižicama skroman prinos. Predosjetio je da dolazi vrijeme nove osjećajnosti i novih pobožnosti, nekog novog erotskog intimizma prema Djevici. Za Ivana Ostojića taj novi intimizam, ta probuđena pjesnička naivnost, značila je isto što je nekom drugom u književnom tekstu onoga vremena značila žestina, ili trećem psovka. Dolazila su uzburkana vremena u kojima su sve češći duhovi koji će birati samoću i izoliranost.

U Trogiru je u isto vrijeme živio i Petar Lucić, koji je i sam pisao nešto pobožnih pjesama i antiturskih molitava, ali koji je svojim filološkim i skupljačkim interesom pomogao da se sačuvaju mnogi tragovi o književnom životu Dalmacije u 16. stoljeću koji bi, da nije bilo toga skupljača i prepisivača tuđih stihova, bio zasigurno slabije poznat. Petar je Lucić tvorac zbornika prozvana *Vartal*, kojemu je puni naslov bio *Cvitja vartlu punom slasti duhovne*. Ta je hrestomatija nastajala tijekom dvaju desetljeća, tako da su prvi tekstovi u *Vartal* upisani oko 1573, a posljednji 1595. Po zastupljenosti brojnih autora i to iz nekoliko generacija Lucićev je posao malone nadmašio dubrovački pothvat Nikše Ranjine. U svakom slučaju ono što je Ranjinin zbornik bio za najstarije Dubrovčane to je Lucićev *Vartal* bio za nešto malo mlađe Dalmatince. U zborniku Petra Lucića ima i stihova dubrovačkih pjesnika od Dimitrovićevih i Vetranovićevih, do Kaboginih i Budislavićevih. U *Vartlu* dominantan Lucićev interes usmjeren je prema piscima iz mletačke Dalmacije, i to iz gradskih sredina Šibenika, Trogira, Splita, Hvara... Pored *Vartla*, u kojemu ima i nešto proznih sastavaka, ostavio je PetarLucić i zbornik povijesnih izvora, prozvan *Codex Lucianus*, kojemu je pridodao biografije slavnih Trogiranina. Umro je 1614. u vrijeme kad je njegov sin Ivan, poslije slavni historičar, navršio tek

deset godina. U trenutku svoje smrti bio je otac budućega povjesničara institucija hrvatskoga književnog života, bio je tvorac pravog evanđelja južnohrvatske književne uzajamnosti. U *Vartlu* otkriveno je bogato nalazište najstarijih dalmatinskih pjesničkih tekstova. Svoj zbornik Petar Lucić izrađivao je posve u duhu vremena. Slijedeći nalog, ali i ukus katoličke obnove, on je izbirao pretežito religiozne stihove, spasivši od propasti ne samo elemente Marulićeva hrvatskog opusa nego i tisuće stihova manje poznatih pjesnika koji su koncertu katoličke obnove post festum pridružili svoj zaboravljeni glas. Većina pjesnika iz Lucićeva kodeksa u trenutku njegova prepisivanja potkraj 16. stoljeća više nije bila među živima, ali su zato živjeli njihovi stihovi u toj pravoj antologiji obnoviteljskoga vremena, u kojoj je stara pobožnost pjesničkih prethodnika zadobila suvremenu uporabnu vrijednost. Kao što je Ivan Ostojić u Blatu pisao svoje naivne i prostodušne pobožne stihove, reagirajući na naloge vremena, tako je i Petar Lucić u svom trogirskom studiju sebi i drugima dokazao da u obnovi pjesničke pobožnosti ne treba počinjati iznova. Pokazao je Lucić u svom *Vartlu* da je sve u tom smislu već jednom na hrvatskom jeziku bilo napisano. U posljednjim desetljećima 16. stoljeća stvarala se tako u Dalmaciji i u Dubrovniku specifična senzibiliziranost katoličkom obnovom. U toj novoj osjećajnosti sudjelovali su mnogi posve raznorodni duhovi, svejedno jesu li poput Ostojića pjesnički samovali, ili su se poput Lucića družili sa sve aktualnijim prethodnicima, ili su poput Dubrovčana Gradića i Gučetića odlučivali da u Italiji tiskaju pobožne knjižice.

Misionari, lingvisti i pustolovi

Bilo je na hrvatskom jugu mnogo svećenika, ali i laika koji su u to doba svojom duhovnošću i zanimanjem za znanost stvarali dobar humus za ono što se spremalo u Rimu. U kalkulacijama tadašnjih vatikanskih stratega Dalmacija i Dubrovnik trebali su dobiti posebnu ulogu u budućim zamislima sa Slavenima u Turskom carstvu. Novoj izvoznoj vatikanskoj strategiji bili su prije svega potrebni dobri filozofi, ali katoličku obnovu sada su manje zanimali stručnjaci za grčki i hebrejski jezik. Njima su trebali poznavatelji slavenskih jezika i njihovih alfabeta, dobri tumači latinske gramatike i po mogućnosti ljudi upućeni i u turski jezik. To je bio profil tih novih lingvista, od kojih će se tražiti i mnogo pustolovnoga duha, to je bio profil tih ljudi koji su morali posjedovati energičnost i spremnost da poduzmu pogibeljna putovanja. Među takvima sigurno nije mogao naći mjesta Dubrovčanin Ivan Đurđević, rođen 1533, koji je u tišini benediktinskoga samostana Svetoga Jakova skupljao i proučavao starogrčke kodekse. Novi su misionari morali biti stručnjaci za glagoljicu i ćirilicu, morali su biti konspirativni i diplomatični, društveni i hrabri. O ranom isusovačkom angažiranju u Hrvatskoj, a najprije u Dubrovniku, vijesti su vrlo stare. Zna se da su još za života Ignacija Loyole oprezni ali dovoljno vidoviti Dubrovčani zatražili da im se pošalju isusovački redovnici. Ta rana poduzetnost koja datira u 1555. poslije se ponešto ohladila pa su dubrovačke vlasti čak i odugovlačile sa stvarnim ustoličenjem isusovaca u Dubrovniku. Oni su naime ondje boravili, ali zadugo im nije bilo omogućeno da imaju više od rezidencije. Dubrovnik je u isusovačkim krugovima u Rimu već rano prepoznat kao logično i idealno polazište svim misionarskim akcijama na Balkanu. Bio je taj grad izabran da bude uzletna pista prvih katehizacija i prvih religijskih, ali i političkih sondi u dubinama Balkana, pa onda još i dalje u prostranstva Turskog carstva te Ukrajine i Rusije, gdje se željelo potaknuti na rat protiv Osmanlija.

Prvi isusovački dolasci u hrvatske zemlje bili su deklarativnoga karaktera, bili su neka vrsta pokazbenih kratkih misija. Među prvima je onamo već 1575. stigao Talijan Guido Mancinelli, koji je poduzeo prve korake kako bi dospio do Carigrada, a njegov drug Tommaso Raggio uspio je stupiti u dodir s pravoslavnim patrijarhom na tlu nekadašnjega Bizanta kojemu je slijedeći protestantski model ponudio unijačenje. Nakon tih prvih putovanja, misije su se umnožavale geometrijskom progresijom pa se broj i misionara i putovanja udeseterostručio. U tomu je vrlo važnu ulogu odigrao dubrovački trgovac Marin Temparica, koji je nakon dugogodišnjih balkanskih putovanja odlučio ući u isusovački red i položiti teške zavjete. Temparica je bio jedan od onih koji su izvana svjedočili o važnosti promjena, bio je među rijetkima koji su dobro poznavali balkanske zabiti i položaj raje pod Turcima. Temparica je, osluškujući deklaracije koncila, bio uvjeren da odmah treba djelovati u dalmatinskom i dubrovačkom zaleđu. U Rimu je radio po neposrednim uputama utjecajnog isusovca Claudija Aquavive, koji je već od osamdesetih godina poticao izdavanje knjiga na hrvatskom, to jest ilirskom, jeziku potrebnih za katehizaciju pučanstva pod turskom vlašću. Aquavivi, koji se živo zanimao i za osnivanje ilirske akademije u Rimu, na kojoj bi se učio jezik nove katehizacije, Temparica je 1582. pisao opsežan i važan dopis u kojemu je iznio svoja iskustva i opažanja o Slavenima koji su živjeli u Bosni, Slavoniji, Srbiji i Bugarskoj. U tom dopisu Temparica je svom zaštitniku pisao kako svi ti ljudi koji žive pod Turcima prema njegovu mišljenju govore jedan jezik, ali da ga, kako je napomenuo ne izgovaraju isto. Ta tvrdnja svakom Španjolcu ili Talijanu bila je sama po sebi razumljivom i

logičnom jer su iz iskustva znali da na širokom geografskom prostoru postoje i znatne razlike u dijalektima. O drugim razlikama koje bi ondje među pukom zapazio Temparica nije svoga rimskog zagovornika izvijestio jer te razlike vjerojatno i nije zapazio. Isusovcu Marinu Temparici, nekadašnjemu trgovcu, činilo se da je najveći problem u vjerskom radu s tim ljudima nedostatak opremljenih i obrazovanih misionara spremnih da se upuste u takve misije, a isticao je Temparica kao pravi revnosnik katoličke obnove i nestašicu knjiga. Temparica je Aquavivu upozoravao na hitnost tih misija jer mu se činilo da će ti ljudi ubrzo izgubiti svoj slavenski, on je to zvao ilirski, identitet ukoliko im se ne stvori zajednički književni jezik, ukoliko se za njih ne prirede prve gramatike i rječnici, otvore kolegiji i sjemeništa te prošire među njima glagoljica i ćirilica. Temparica je u pismu Aquavivi mentalitetom i preciznošću trgovca, što je on pod isusovačkom odorom i ostao, na cjelovit način iznio zamisao o djelatnosti prve generacije katoličkih obnovitelja među Južnim Slavenima. Uostalom u trenutku kad Temparica piše Aquavivi u Rimu je već bio Šime Budinić, a desetak godina kasnije stići će onamo i Bartul Kašić, koji je sav svoj život potrošio u pokušaju da riječ po riječ provede zamisli iz Temparičina pisma.

Već osamdesetih godina 16. stoljeća rimski su inicijatori akcije među Ilirima na Balkanu promišljali osnovne obrise zajedničkog i većini tamošnjeg stanovništva prihvatljivog jezika i pisma, stvarajući obrise prve zajedničke povijesti i tražeći izvorišta jedinstvene mitologije. Osjećali su ti misionari i filozofi zbunjenost pred balkanskim zagonetkama, zbunjenost sličnu onoj koju su upoznali protestanti u Urachu dok su pred tim istim pitanjima ostajali bez odgovora. Razlike između ta dva pothvata bile su goleme. Onaj protestantski slomio se jer nije znao sanjati, jer je bio odveć praktičan i odveć okrenut brzom rješenju, a katolički projekt koji su razrađivali rimski isusovci, među kojima je bilo sve više Hrvata, bio je projekt dužega trajanja, računao je na sjećanje i sposobnost prenošenja zapamćenog i on je imao vremena. U ovomprojektu računalo se na mjeru utopijskoga, računalo se na spremnost Hrvata, ali i drugih južnih Slavena, da maštaju. Marin Temparica 1582. požuruje Aquavivu neofitskim žarom onoga koji je još vjerovao da posjeduje ključeve budućnosti i spasa. U prvo vrijeme među isusovačkim je pitomcima, već u 16. stoljeću, bilo najviše Hrvata iz onih krajeva Hrvatske koji nisu bili pod turskom vlašću. Neki su od njih poput Siščanina Marka Pitačića širili katoličanstvo među Poljacima, bilo je i takvih koji su poput Splićanina Ljudevita Lukarića sudjelovali u slavonskim i transilvanskim misijama, a bilo je i onih koji su poput Ivana Drenoczyja bili u delegacijama čak i kod Ivana Groznog. Uloga Hrvata u tim prvim misijama, koliko je ovisila o osobnim preferencijama i o hirovitosti fortune, bila je na svoj način i strogo programirana. Ona se strateški zacrtavala u najutjecajnijim krugovima u Rimu, a ako je njezina programiranost donekle bila prigušivana, bilo je to zbog političke rascjepkanosti hrvatskih zemalja, a još više zbog tuđe nesvjesnosti o duhovnom jedinstvu te razuđene zemlje. Naime, malo je tko već tada vidio kako se ne može misliti strategija oslobođena Balkana ako se u toj strategiji zaborave Hrvati koji su u relativnoj slobodi živjeli u tadašnjoj Austriji ili Mletačkoj Republici ili u Dubrovačkoj Republici. Zajedništvo tih slobodnih Hrvata s onima koji su bili pod turskom vlašću, svejedno koje vjere tada bili, u tom trenutku razumjeli su samo oni najvidovitiji koje, kako to obično biva, razumije tek daleka budućnost.

Među književnicima-misionarima onoga vremena jedan je od najzanimljivijih života proživio stonski biskup Bonifacije Drakolica, rođen na otoku Lopudu. Nakon temeljitih studija u Parizu, koje je započeo 1543, i boravka u Rimu vratio se u Dubrovnik. Za života bio je prijatelj i pouzdanik mnogim papama: sa Sikstom V. proveo je zajedničke godine studiranja, s Pavlom V. se dopisivao, Piju IV. bio je izaslanik kod ruskog cara, a pod papom Pijom V. bio je apostolski vizitator i radio na reformi franjevačkih redova u Bosni. Za pontifikata Grgura XIII. još su znatnije poticali njegov rad pa je 1580. usred velikih nveolja koje su ga pogodile postao apostolski vizitator i delegat za Dalmaciju, Hercegovinu, Bosnu, Hrvatsku, Slavoniju, Srbiju, Ugarsku, Vlašku, Moldavsku, Bugarsku, Makedoniju, a bilo mu je povjereno i prevođenje nekih pobožnih knjiga na *lingua illyrica et ciurilla*. Oko 1550. postao je Drakolica kustos i gvardijan Svete zemlje i čuvar papinskih interesa na Svetom grobu. Prostor Turskog carstva poznavao je on bolje od većine svojih suvremenika, a kada je 1560. završio mandat u Svetoj zemlji, bio je izvrsno jezikoslovno pripremljen za misije koje se spremao poduzeti. Poznavao je brojne istočne jezike, a svladao je i mnoga znanja iz komparativne slavenske filologije. I Bonifacije Drakolica, koji nikada u životu nije izbjegavao važna i poviješću bremenita mjesta, pojavio se i na posljednjim sjednicama koncila. Čim je taj veliki crkveni skup završio, Drakolicu su još jednom poslali u Svetu zemlju, gdje se on najbolje snalazio i gdje je slovio za jednog od boljih poznavatelja njezine geografije i njezine povijesti. O tim svojim jeruzalemskim iskustvima napisao je slavnu knjigu *Libre de perenni cultu Terrae Sanctae* koja je bila objavljena u Veneciji 1573. Mnogo prije objave te knjige, a odmah po završetku koncila u Trentu zainteresirao se i senat dubrovački za toga svoga podanika. Iz Dubrovnika su molili papu kako bi tog uglednog i slavnog čovjeka izabrali za stonskoga biskupa. Namišljaj se ostvario pa je Drakolica 1564. imenovan na biskupsko mjesto u Stonu. Sljedećih je godina ipak ponajviše radio kao diplomat za

papinske interese, a jednom kad je bio kod Filipa II. zastupao je i dubrovačke civilne intereses. U svojoj maloj, a što se njega tiče zlosretnoj biskupiji rijetko je boravio. Iako su ga Dubrovčani sami pozvali, nisu s Drakolicom zadržali korektne odnose. Drakolica je, kad god mu se pružila prilika, kritizirao postupke dubrovačkoga senata, a najviše u vrijeme Svete lige, smatrajući da su s obzirom na antitursku akciju Dubrovčani u Lepantu 1571. bili sramotno mlaki. Drakolicu je u svojim izvještajima vatikanski poslanik Sormani ipak prikazao kao čovjeka nagla i samovoljna, kao onoga koji je kritičan prema svakomu tko bi mu se usudio dokinuti ono što on smatra svojom slobodom. Tako je navodno, govorio Dubrovčanima o Vatikanu: "Što će oni nama. Ugledajmo se u naše pretke, koji ove ljude nisu htjeli ni vidjeti." Slično je o vatikanskim zabadanjima u autonomiju domaće Crkve ali i o miješanju vlasti u te sporove grmio s propovjedaonice i Drakoličin vršnjak Mario Kaboga, kanonik i pjesnik, član dubrovačkih Složnih. U Dubrovniku se sa strahom i sumnjičavošću gledalo na opasne Drakoličine zamisli sa Slavenima u Turskom carstvu. Bojali su se senatori toga nepredvidiva, a u najmoćnijim krugovima Rima ipak vrlo utjecajna sugrađanina. Činilo im se kako se toga, za dobre odnose s Turcima neugodna, svojeglava misionara nikada neće moći osloboditi pa su se već i bili pomirili sa svojom zlom sudbinom. Jednom se u Drakoličinoj biskupiji dogodilo neko ubojstvo, koje je začas postalo užareni politički slučaj, a time i razlog više za biskupovo progonstvo, a onda i za javno spaljivanje njegove slamnate lutke. To zbog čega su Dubrovčani 1580. javno spaljivali lutku svoga biskupa i apostolskoga vizitatora duga je i mračna priča. Naime, ubijeni je bio plemić a ubojica je bio zapravo svećenik pod Drakoličinom jurisdikcijom. Taj je svećenik mucao, pa ga je zlosretni plemić zbog toga zadirkivao, dok mucavcu nije pekipjelo te je plemića usred crkve probo mačem. Dubrovčani su u ovom slučaju poslušali Drakoličinu uputu o čuvanju autonomije, pa su biskupa najprije ritualno spalili i prognali. Budući da je on imao vizitatorski i delegatski mandat, nije mu preostalo drugo nego da krene za svojom sudbinom. U toj posljednjoj misiji putovao je s njime još i Bartolomeo Sfondrati. Misionari su slijedeći zvuk biskupova imena stigli 1581. u Drakulinu domovinu, u Transilvaniju, gdje je od umora i iscrpljenosti biskup Bonifacije Drakolica umro, a malo zatim poremećena uma preminuo je i njegov pratilac Sfondrati.

Takve čudne i nagle smrti, progonstva, glad i opasnosti, živčana iscrpljenost i zarazne bolesti, neugodna razbojstva i nerazumijevanje turskih vlsti govore mnogo o ljudima koji su u to vrijeme i u tim okolnostima jedino i mogli biti misionari na Balkanu. Oni su najčešće bili visoko naobraženi, imali su filološka znanja da bi svakako da su živjeli stotinu godina prije zablistali u akademiji Pomponija Leta. Ali oni su blistali u pustinjama i vrletima, živjeli su među ljudima zaboravljenim i ostavljenim, raspuštenim i napuštenim, umirali su pružajući im u ruku knjigu, iscrpljivali su se trudeći se da zapamte riječi koje su od njih čuli želeći da uz pomoć tih riječi neke buduće knjige budu još razumljivije njihovoj djeci. Pustolovi s humanističkim obrazovanjem i u habitu ulaze tako u obzor onodobne književnosti. Njihova djela bila su redovito manje zanimljiva od njihovih života koji sve više podsjećaju na najuzbudljivije romane. Kada bi stigli napisati svoje autobiografije, one bi bile i najboljim knjigama svoga vremena. Ali oni rijetko pišu, oni putuju i šire vjeru, mitologiju i jezik onima koji niti vjeruju, niti su sigurni koji su to njihovi mitovi, a jeziku kojim govore ne znaju čak ni ime. Ti ljudi nisu bili otkrivači novih svjetova, već su došli davati imena starom svijetu koji je zaboravljao da ih je uopće jednom i imao. I Poljičanin imenom Augustin Quinzio, rođen 1514, istaknuo se u ranim balkanskim misijama. Bio je dominikanac i njega su, dok je bio prior samostana na Hiosu, zarobili Turci pa je u njihovu ropstvu naučio turski i armenski, što mu je poslije uz znanje materinskoga i poznavanje drugih slavenskih jezika, te grčkog i latinskog, koristilo u misijama. U Bosni, Srbiji i Makedoniji bio je on 1580, a poslije, kada se vratio, postao je u Pragu tajnik na dvoru cara Rudolfa II. Quinzio je pri kraju života za nagradu zbog misionarskih muka dobio neku talijansku biskupiju i ondje je, kako svjedoče pouzdani izvori, napisao danas izgubljenu ilirsku gramatiku.

Nisu u tom vremenu svi katolički revnosnici radili na jezičnim reformama, nisu svi bili filolozi i nisu svi bili pustolovi. Neki od ljudi bliskih pokretu katoličke obnove pokušali su koncilske preporuke pročitati i u kategorijama glazbe. Taj posao obavio je, čini se, u skromnom opsegu i Dubrovčanin Benedikt Babić, orguljaš i skladatelj, ali i graditelj orgulja te pisac danas izgubljenih traktata o glazbi. Rodio se 1540, a bavio se koralnim pjevanjem, pokušavajući jezikom glazbe proniknuti u tajne nove misne osjećajnosti, bavio se dakle nečim do čega je obnoviteljima posrnula katoličanstva bilo osobito stalo. Interes njegove generacije za koralno pjevanje i za vokalizam bio je fenomen koji je zanimao i svjetovnu glazbu onoga vremena. U ono doba, naime, počeo se ostvarivati davni humanistički san o pjevanom teatru, pa dok je Benedikta Babića zanimala isključivo pjevanost mise i njezina osjećajnost, dotle je u isto to vrijeme u kojem je on radio na polju crkvene glazbe u Dubrovniku na polju popularne i svjetovne glazbene osjećajnosti stvarao Flamanac Lambert Courtoys, koji je od 1554. do 1570. bio dirigent kneževe kapele. U Veneciji 1580. tiskao je knjigu madrigala koju nije slučajno posvetio skupini dubrovačkih mlađih glazbenika, među kojima je bio i pjesnik Miho Bunić, pisac *Jokaste*, a i Marko Bassegli, za kojega se sigurno zna da je u to vrijeme s glazbenom

družinom javno nastupao. Bassegli nije bio samo raspušteni noćurak, kako proizlazi iz sudskih spisa, nego je uz pratnju više glazbala, prema nekim svjedocima, pjevao pristojne, a prema drugima, navodno vrlo lascivne pjesme. Proces protiv dubrovačkih noćnih pjevača vodio se u ljeto 1580, dakle iste one godine kada je i u Veneciji bila tiskana Courtoysova knjiga dubrovačkih madrigala. Kako je na tu uličnu vokalnu glazbu reagirao Benedikt Babić, koji je umro 1593, danas nije poznato, ali se zna da je 1587. Talijan Serafino Razzi zapisao da toga starog glazbenika u samostanu Svetoga Dominika, a i u gradu, svi cijene te da je "u svemu izuzetan ures te kuće". U kasnorenesansnom Dubrovniku koegzistirale su tako dvije glazbe, ali ih je obuhvatila jedna te ista osjećajnost. U samostanu stanovala je nevinija varijanta nove glazbene narudžbe koja se brinula za misno pjevanje i za emocionalnost toga pjevanja, dok je na ulici nova osjećajnost vježbala svoj proboj u teatar. Na oba mjesta bijaše riječ o istom, jer na oba mjesta radilo se o još jednom povratku ljudskoga glasa u samo središte glazbe.

Komulović i Budinić u Rimu

Splićanin Aleksandar Komulović, koji je u Italiji stekao dobru naobrazbu, radio je u to vrijeme u Rimu za kardinala Julija Santorija, koji je kao naslovni protektor Ilirika dobivao znatan novac potreban za tiskanje knjiga koje su bile namijenjene Slavenima na turskom tlu. Komulovićev *Nauk krstjanski za narod slovinski* pojavio se 1582. i u prvoj je fazi katoličke obnove priskrbio svome autoru ugled među svećenicima i misionarima na Balkanu. Tako su bosanski franjevci 1581. izravno tražili od Svete stolice da upravo Komulović, koji je u Rimu bio uključen u Zbor svetoga Jeronima, bude njihov glasnogovornik i posrednik u rimskim interesima. U prvu veću balkansku misiju poslao je Komulovića papa Grgur XIII. Vrativši se u Rim, postade Splićanin 1584. i predsjednik Zavoda Sv. Jeronima, ali ondje nije zadugo ostao jer se već sljedeće godine uputio u novu trogodišnju misiju. Kada se vratio u Rim, papa Grgur XIII. više nije bio na životu. Godine 1592. započne pontifikat Klementa VIII, s kojim je Komulović, tada natpop Sv. Jeronima i opat Nina, bio u vrlo bliskim odnosima. Po Klementovu nalogu otputuje Splićanin Aleksandar Komulović u još jednu istočnu misiju. Putovao je Transilvanijom i Moldavijom, bio je i u Rusiji u osjetljivu izaslanstvu koje je imalo vojnu pozadinu. Sudeći prema raspoloživim podacima, Komulović tom prigodom nije baš najbolje obavio posao jer su ga po povratku neprijatelji u Rimu pokušali ogovarati, doduše bez većeg uspjeha jer Komulovićeve procjene viši krugovi vatikanske politike i dalje su uzimali s najvećom ozbiljnošću. Da bi u stvarima svojih balkanskih poslova dobio na većoj vjerodostojnosti, odlučio je Komulović 1599. stupiti u isusovački red, pa čim je položio zavjete bio je imenovan prvim ilirskim ispovjednikom u crkvi Svetog Petra u Rimu, a radio je ondje i na utemeljenju Ilirske akademije u sklopu Rimskoga kolegija. Tako se u Rimu postupno stvarala klima koju će mladi Bartul Kašić 1604. ukoričiti u svoje *Institutiones linguae Illyricae*. U toj knjizi susrele su se sve prethodne zamisli o hrvatskom jeziku. Komulovića su vatikanski geopolitički stratezi pri kraju života poslali u Dubrovnik, gdje je pripremio ispovjednički priručnik nazvan *Zrcalo od ispovijesti*, a koji je prvi put tiskan u Rimu 1606. Komulović je umro godinu poslije u Dubrovniku. Iako je zbog svoga splitskog porijekla bio čakavac, bila je u njega jaka svijest o tomu da crkvene knjige treba pisati u idiomu koji će biti blizak što većem broju Južnih Slavena, i to poglavito onima pod turskom vlašću. Njegove procjene, a i spoznaje njegovih suvremenika, govorile su u prilog osjećaju da je štokavsko narječje u tom dijelu svijeta dominantno, a da su čakavsko i kajkavsko periferni, te da ih, kako se tada mislilo, rabe isključivo Hrvati koji žive u "neproblematičnim" kršćanskim sredinama Austrije i Mletačke Republike.

Filolozi i misionari Komulovićeve generacije gotovo su u potpunosti odbacili mogućnost programskoga stvaranja hibridnoga hrvatskog jezika, oni su odbacivali pomisao o međudijalekatskim prožimanjima kao temelju novoga jezika. Oni su se odlučili, koristeći talijanska iskustva s toskanskim narječjem, za izbor jednog od dijalekata, odlučili su postaviti ga na dominantno mjesto među drugim narječjima, na mjesto općega književnog jezika. Kako se tim ljudima činilo da će u Bosni i Slavoniji, Srbiji i Makedoniji, Bugarskoj i Grčkoj, vrlo brzo sazrijeti uvjeti za oružane akcije, kako su vjerovali da uz pomoć katehizacije mogu pripremiti okvire te pobune, to im se sve više ideja o bosanskom ili štokavskom dijalektu, povezana dakako sa sviješću o snazi dotadašnje književnosti u Dubrovniku, ukazivala vrlo privlačnom. U takvoj odluci, koja će na dugo vrijeme odrediti budućnost i jezika, a i hrvatske književnosti, bili su presudni izvanlingvistički elementi, na koje nije mogla utjecati činjenica da su prvi hrvatski jezični reformatori toga vremena Komulović, Budinić i Kašić svi odreda bili rodom čakavci i Dalmatinci. S njihovom lingvistikom sve je moglo biti u redu pod pretpostavkom da je proces učvršćivanja kršćanstva na Balkanu imao središte u nekoj fiktivnoj točki Turskoga carstva. Takva pak točka ni u lingvističkom ni u kršćanskom, a ni u političkom smislu, nije postojala. Pogreška ranih katoličkih reformatora bila je u tomu što su oni središnju balkansku

točku, s njezinom nepostojećom zajedničkom mitologijom, u svom idealizmu jednostavno izmaštali. Na lingvističkoj karti tadašnjeg Balkana dominantna je jezična stvarnost dotadašnje hrvatske renesansne književnosti i triju njezinih jezika. Tu činjenicu katolički obnovitelji na žalost nisu u cjelini vidjeli, pa su i ono što je već bilo ostvareno bili spremni žrtvovati višim idealima koji su im se iz Rima činili visokima, dok su ti isti ideali iz balkanskih očišta bili vrlo niski, a kako će se to poslije otkriti, i tragično ograničeni.

U rimskom krugu hrvatskih jezičnih i crkvenih obnovitelja časno mjesto pripadalo je i Šimi Budiniću, sinu nekog zadarskog zlatara, rođenu 1530. U rodnom je gradu najprije bio kancelar i bilježnik, obavljajući taj posao kako za gradske, tako i za crkvene vlasti. Vodeći svoje bilježničke knjige, nije on uspijevao suspregnuti pjesničku ćud, pa je valjda i nesvjesno ispisivao ljubavne stihove na stranicama *bastardella*, onih sveščića u koje su se upisivali koncepti pisama i dokumenata. Poznato je tako nekoliko Budinićevih kraćih stihovanih sastavaka kao i jedna latinska satira o ženskoj sklonosti preljubu. Budinićev se rani književni opus izgubio samo zato jer ga sam pisac nikada nije čvršće oblikovao i namijenio publici. Da je imao sklonosti prema tuđem pjesničkom radu, vidi se po pohvalnici Pelegrinovićevoj *Jeđupki*, kojoj se s razlogom divio, a o Budinićevu odnosu s tradicijom svjedoči i kratki stihovani zapis iz 1582. u kojemu znalački, u vrlo kratkim potezima, daje sažetak hrvatskoga književnog prethodništva, povezujući Marulića i Split, Ranjinu i Dubrovnik, Karnarutića i Zadar te Zoranića i Nin:

Slavnim Marulom Split, Ranjenim Dubrovnik,
a Hvar će slavan bit Hektorovićem vik.
Svega vrimena prik, Zadre, svitla svića
gorit će tvojih dik cić Krnarutića.
Premda raspu pića bi Nin, prije čestiti,
penjem Zoranića li hoće živiti.
Da evo t' se skiti, Zadre, druga kita,
kom ćeš se dičiti sve dni i sva lita,
i ka će čestita vazda biti živa,
one časti sita, ka uvik prebiva:
jer u tvoj skriva krov i tvrdi zaklop
ne jedan ili dva, ner mnogi slave snop,
čim sveto prepiva tvoj Budineo pop.

Budinić se nedvojbeno dobro snalazio u hrvatskoj književnoj nomenklaturi pa je i on bio jedan od onih koji su imali čvrstu svijest o književnoj hrvatskoj republici. Indeksi pisaca i njihove kratke karakterizacije bili su inače vrlo čest motiv u poeziji latinista, da bi se preuzete iz starorimske književnosti takve nomenklature često pojavljivale i u pisaca Budinićeve generacije. U tim popisima očitovali su oni svijest o jedinstvenoj književnoj republici i o jedinstvenoj književnosti. U to su vrijeme uostalom i nastali prvi, na temelju istraživanja pripremljeni, katalozi hrvatskih književnika. Tako u Dubrovniku Ambroz Gučetić piše *Catalogus virorum ex familia praedicatorum*, tiskan 1605, koji se može smatrati prvim pokušajem leksikonske i bibliografske obrade prethodnih književnika. Gučetićev popis bio je ograničen piscima koji su pripadali dominikanskom redu, ali to djelo nije danas važno samo zbog svog sadržaja nego još više zbog duha koji je u književnost unosio potrebu klasifikacije i institucionaliziranja književnoga rada i isticanje važnosti njegovih poslenika. U tom smislu Budinićev je popis hrvatskih književnih prethodnika, sve odreda izvrsnih autora, to i vredniji jer popisuje isključivo iskustva književnosti na hrvatskom jeziku. Okvire Budinićeve književne i kulturne svijesti odredili su tako Marulić, Ranjina, Zoranić, Pelegrinović i Karnarutić. U Rim s takvom književnom antologijom Budinić stiže 1581. i ondje odmah postaje ispovjednikom u zboru kanonika sv. Jeronima. Nepriznat u zadarskoj sredini, on je ubrzo postao cijenjen izvan domovine. Kao kanonik s prebendom sudjelovao je Budinić na proglašenju koncilskih dokumenata, a kad su ga preporučili onima u Rimu, vodili su računa o tomu da je pored svojih književnih sklonosti bio on i jedan od tipičnih organskih intelektualaca svoga vremena, jedan od onih koji su javno iskazivali potporu smjeru katoličke obnove i koji je imao nedvojbeno velike jezikoslovne sposobnosti, što se u tom trenutku činilo posebno važnim. Čim je stigao u Rim, započeo je Budinić za papu prevoditi misionarska pisma koja su dnevno stizala iz Bosne i iz drugih balkanskih središta i koja su bila pisana pismom i jezicima koje su u tadašnjem Rimu malobrojni poznavali. Bilo da je riječ o trgovačkim ili strogo katehetskim dokumentima, Budinićeva je dužnost bila da građu obradi i prevede te da je uvede u svijest onodobnih birokrata, stvarajući temelje budućim odlukama koje su za nekoliko sljedećih stoljeća odredile jezičnu, a time i političku budućnost Južnih Slavena. U Rimu je Budinić ostao gotovo dva desetljeća, i tek se potkraj života vratio u Zadar, gdje je do

smrti 1600. bio župnikom. Njegova djela koja su odreda bila prijevodi, za razliku od Komulovićeva *Nauka krstjanskog* koji je bio tek prilog općoj pobožnosti, bila su i prvi doista književni prinos katoličke obnove središnjoj matici hrvatske književnosti.

Šime Budinić – leptir katoličke obnove

Tri Budinićeve knjige pojavile su se iz tiska u vrlo kratkom vremenu i neposredno po njegovu dolasku u Rim. Prva od njih, koja je bila posljedica velikoga pjesničkog truda, a iziskivala je i veliko bibličarsko znanje, imala je naslov *Pokorni i mnogi ini psalmi Davidovi*. Tiskani 1582. slijedili su Budinićevi *Psalmi* duh Marulićevih stihova, slijedili su ritam Marulićevih opkoračenja, njegov leksik i rime, bili su napisani u čakavskom narječju koje je dotad svagdje, osim u Dubrovniku i u sjevernoj Hrvatskoj, bilo dominantan jezik hrvatske književnosti. U Budinićevim *Psalmima* nazirali su se doduše i utjecaji dubrovačkih pjesnika koje je on dobro poznavao, ali u tim stihovima, ukoliko i postoje slojevi štokavice, oni ondje nisu svjesno unošeni. Oni će se sustavno zajedno s Budinićevim pravopisnim reformiranjem javiti tek kasnije, u piščevim teološkim tekstovima. U Budinićevim *Psalmima* plijeni njihov skladni, vrlo dostojanstven i svečan ton, neka iznimna piščeva sposobnost da vlastitim jezikom, kad god mu to zatreba, ukloni jednosmjernost predloška i da značenja Davidovih molitava uvede u prostor hrvatskog aktualiteta, dodajući toj lirici barem još jedan u njoj nepostojeći sloj. Budinićevi *Psalmi* važna su pjesnička zbirka kasne renesanse, a to što su oni bili i bibliološki posao, to što je u njihov nastanak bio uračunan golem rad na izvornom tekstu i na komentarima, to se u Budinićevim stihovima u prvi mah i ne vidi. Ono što se pak u tim *Psalmima* najbolje vidi jest njihova aluzivnost, njihov dijalog sa stvarnošću, česti spomeni Turaka. Nadahnutost tih stihova Lepantom i pobjedom nad Turcima očigledna je i lako se može pretpostaviti da je na njima Budinić radio još dok je bio u Zadru. Te stihove donio je on sa sobom u svojim zadarskim kovčezima, u kojima su zajedno u Rim stigla i sjećanja na Marulića, Zoranića i Karnarutića. Aluzivna mjesta u Budinićevim *Psalmima* mogu se ubrojiti među bolje stihove s kraja hrvatske renesanse, što se posebno odnosi na dvije izvorne pjesme, *Super psalmo*, u kojima autor ispisuje dodatak Marulićevoj *Molitvi suprotiva Turkom*, moleći: "Ne veće, Bože moj, ne sardžbe tvoje! Ugasi jur gnjiv tvoj, čuj glas molbe moje." U stihovima iz Budinićevih psalama vidi se dobra škola hrvatskih čakavskih pjesnika, i to posebno kada se opisuje rasuta bašćina, kada se čuju uzdasi i plač, kada se prikazuje puk kojega "deraše kakono ovcu vuk" i kada se okrivljuju oni koji "svih nas obališe i naša mista opustiše":

Aj, gospodine, aj! pozri, da jure jer
napunjen vsaki kraj tvojih vernih teles,
kojih nevernik bez milosti posiče,
česa cič do nebes k tebi tvoj puk viče.
Pas i vuk razmiče ti trupi, a ptice
nad njimi, vaj, kriče i vrane crnice.

Psalmi su davali savršen okvir Budinićevim domoljubnim emocijama i on ih je, kad mu se god to učinilo prikladnim, iskazivao aludirajući na suvremenost, kao u psalmu *Cantemus Domino* kada ispisuje tekst prepun pobjedničke sreće, potaknut lepantskim uspjehom, što se vidi iz izravna spominjanja pomorske bitke:

Nu se pokupite odsvud, duše verne,
i tikom tecite kako hitre srne!
Kako ptice perne leteći vrvice,
kako strili operne pušćene letite!
Glave okrunite venci maslinice,
kolo učinite jam se za ručice!
Mladci i mladice, iz glasa pojeći,
začnite pesnice slatko govoreći:
Hvalimo hvaleći gospodina Boga,
ki suze videći puka kršćenoga
milosrđa svoga istočnik otvori
i vojska silnoga cara svu pomori...
Protivnike pobit htil si, gospodine,

i njihe silu zbit u morske dubine,
a nas s tiskne tmine smrtne htil si 'zvesti
tere na širine životne dovesti...

Psalmi su književno svakako najbitniji dio Budinićeve ostavštine, ali u kulturološkom smislu važan je i njegov prinos jezikoslovlju, u čemu je Zadranin bio nosilac nekih od najbitnijih rimskih zamisli vezanih za stvaranje općega jezika za južne Slavene. Taj Budinićev slovinski jezik svoje opredmećenje našao je u dvije piščeve knjige i to u *Ispravniku za erei i ispovidnici i za pokornici* koji je tiskan 1582, dakle iste godine kada i *Pokorni i mnozi ini psalmi Davidovi*, a onda i u Canisiusovu rimskom katekizmu koji je u hrvatskoj inačici pod naslovom *Summa nauka hristjanskoga* Budinić objavio 1583. *Ispravnik* je razmjerno slobodan prijevod latinskoga spisa *Breve directorium* Johannesa Polanciusa i za ono je vrijeme imao značenje priručnika potrebnog u svakodnevnoj katehetskoj praksi. U *Summi nauka hristjanskoga* Budinić sustavno napušta čakavicu prethodnih tekstova, pokušavajući stvoriti književni jezik mnogo šire osnove. Pri tomu Budinić nije poput Komulovića bio za isključivo uvođenje onoga što se nazivalo bosanskim jezikom, nego je pored brojnih elemenata štokavice unosio u svoj tekst i češke, a kadšto i poljske riječi. Dogodilo se tako da je Šime Budinić u vrijeme dok je Bartul Kašić još bio paški dječačić, naslutio neke putove u jezičnoj reformi koje će i poslije rimski izaslanici u svetojeronimskom hrvatskom krugu slijediti, i to posebno kada u 17. stoljeću budu radili zajedno s ukrajinskim filolozima. Bilo je, dakle, i poslije onih koji su se suprotstavljali izboru štokavskog idioma, bilo ih je koji su se zalagali za hibridnost, za stvaranje umjetnog crkvenoslavenskog jezika, a bilo ih je i koji su se suprotstavljali svakoj hibridnosti i patvorenosti jezika, pa su poput Splićanina Matije Albertija bili zagovornici čistoga čakavskog jezika. Alberti se tako još u 17. stoljeću zalagao za afirmaciju prethodne čakavske književnosti i isticao je štetu gubitka ako se odbaci ta velika jezična investicija.

Bilo je i u ono doba književnika i filologa koji su bili svjesni da su se potkraj 16. stoljeća u priličnoj mjeri poremetili dotadašnji tokovi razvoja hrvatskoga književnog jezika, bilo ih je koji su bili svjesni da su se tek sada, u situaciji definitivne političke fragmentiranosti, još više počeli učvršćivati fenomeni pokrajinskih hrvatskih književnosti, a time i jezika. Bilo ih je koji su shvatili da se, upravo zato što se u tome tako žučljivo ustrajavalo, barem na neko vrijeme odgađala konačna i prirodna standardizacija. Ono što je kao proces moglo biti završeno već u 16. stoljeću otpućivalo se sada u novu pustolovinu, koja će trajati još barem stoljeće i pol, sve do sredine 18. stoljeća kada će se provesti najvažnije operacije buduće standardizacije. Krug rimskih filologa vezanih uz svetojeronimski zavod i Ilirsku akademiju nije u prvom redu zanimala književnost. Te reformatore, a među njima su u prvo vrijeme Budinić i Kašić bili najnadareniji, zanimao je više od svega jezik kateheze i bogoslužja. Književnost je za sada svoj prostor, kao što je to bilo i prije, morala tražiti sama. Glasova razuma bilo je i u tom vremenu, ali njih kao da se nije uvijek dobro ni čulo, a ni htjelo razumjeti. U Vatikanu najviše su slušali one koji su putujući balkanskim bespućima javljali o prevalenciji štokavštine i o činjenici da štokavština ujedinjuje tlo i duh Slavonije, Bosne i Srbije. Njih su najradije slušali, jer o finesama se tada nije vodilo računa. Kada se tomu još prirodaju i dotadašnja iskustva s književnošću Dubrovnika, koja je barem na prvi pogled proizlazila iz isključivih iskustava sa štokavskim narječjem, činilo se čak i najrazumnijima da smjerove određene tada u Rimu zadugo nitko više neće moći uzdrmati. Budinićeva jezična iskustva stečena u Zadru i potaknuta lektirom Marka Marulića bila su doduše premalo povezana s iskustvima misionara koji su lutali Turskim carstvom i osluškivali govor tamošnjega puka, kršćana i nekršćana, pobožnih i bezbožnih ljudi, pastira i seljaka.

Za Budinića pravi put nije bio u normiranju jednog od dijalekata, on, barem u mjeri u kojoj je to uspijevao pokazati u svojim tekstovima, nije bio za to da se samo jedno od postojećih narječja uzdigne na rang dominantnog. Bio je svjestan složenosti i dijalogičnosti hrvatske književne teksture i stoga je pokušao naći kompromisno rješenje u preuzimanju štokavske osnove, ali s važnim dodacima iz staroslavenske glagoljaške baštine, iz baštine drugih slavenskih jezika, a također i preuzimanjem iskustava čakavskoga dijalekta, na kojemu je i sam pisao. Budinić je među prvima istraživao srodnosti i razlike ćiriličkog i latiničkog slovčanog sustava, pa je i tu došao do vrlo zanimljivih opažaja. Jer reforma latinice, kako ju je on zamislio, počela je s onoga mjesta na kojemu su uspoređena dva alfabeta i kada se pojavila potreba da se za neke hrvatske foneme uvedu znakovi koji bi olakšali njihovo pisanje. Budinićev prijedlog poslužio se češkim iskustvima, i to tako da je uveo dijakritičke znakove čak za tri fonema, i to na način srodan onome koji su poslije Hrvati, a i Srbi, počeli primjenjivati u 19. stoljeću. Budinićev pionirski prinos hrvatskom pravopisu i jezikoslovlju vrlo je velik. On je naslutio mnoga otvorena pitanja i, koliko je to bilo moguće, zamislio je i smjer kojim su se ona mogla riješiti. Ali Budinić je u svemu bio leptir katoličke obnove, njegov književni rad trajao je kratko, pa premda je bio munjevit, trajno je utjecao na budući razvoj disputa oko jezika. Poslije se

bez njega nije moglo o tim pitanjima raspravljati. Kad god su se povele rasprave o zajedničkom jeziku crkvenih knjiga za balkanske Slavene, ili kad god bi se htjelo unaprijediti hrvatski pravopisni sustav, Budinićeva bi se iskustva pojavila i ona su uznemiravala one koji su tvrdili da su sva ta jezična pitanja samo stvar pragme. Što se pak tiče pjesničkoga Budinićeva rada, on je u *Psalmima* dao dojmljiv prilog manirističkoj senzibilnosti svoga naraštaja, a pokazao je i koliko je u to vrijeme još bio živ Marulićev pjesnički glas. U isto vrijeme, dok je Šime Budinić radio na svom prijevodu psalama, neki ne posvema poznati autor, zapamćen pod imenom Luka Bračanin, prevodio je Davidove psalme u glatku hrvatsku prozu. Brački autograf iz mnogih bi se razloga teško mogao usporediti s Budinićevim poslom i po vjernosti izvornika, a još manje po pjesničkom uspjehu. I autor tih proznih psalama bio je povezan sa Zadrom, jer inače ne bi na kraju rukopisa stajalo da je među ostalim bio i *inkvisitur* zadarski. U to vrijeme, a fra Lukin je prijevod datiran 1598, i Šime je Budinić već bio u Zadru, živeći ondje svoje posljednje dane. Umro je 1600.

Dubrovčanin Tomo Nadal Budislavić

Građanin plemić Tomo Nadal Budislavić nije potomcima ostavio mnogo knjiga, ali je i onoliko koliko se o njegovu životu zna sasvim dovoljno da mu među posttridentinskim intelektualcima priskrbi nezaobilazno mjesto. Taj sin dubrovačkoga brijača koji se rodio 1545. odlučio je slijediti očev put, ali kako je bio ambiciozan, nije dakako učio brijački zanat, nego se uputio na studij medicine u Italiju. Ondje je studirao u Bologni i Padovi i stekao doktorat, i to ne samo iz medicine nego i iz drugih znanosti. U domovini, kada se vratio, mogao se razmetati dobrim vezama što ih je navodno stekao u rimskim papinskim krugovima, a i u Poljskoj, gdje je već u mladosti boravio i bio lijepo primljen u uglednim krugovima. Vrativši se u Dubrovnik, hvalio se i svojim liječničkim uspjesima jer je navodno jednom izliječio sultana Murata pa je zbog usluga turskoj carevini dobio i neke posjede u Hercegovini nedaleko Trebinja. Bio je dobar prijatelj mnogih onodobnih dubrovačkih književnika, ali su ga neki od njih, poput Dominka Zlatarića, prozreli i u pjesmama ismijavali zbog častohleplja, koje je u slučaju toga čovjeka bilo pravom bolešću. Ako su humanisti početkom 16. stoljeća uzvisivali ljubav, sada je, na kraju toga stoljeća, na njezino mjesto došla slava. Slavi s kojom je bilo povezano i častohleplje svi su se klanjali, ona je bila novo božanstvo društvenoga života. Amor već dugo nije bio amor, kako je s pravom govorio Marin Držić, ali više ni zlato nije bilo amor, nego je slava sa svim svojim ispraznostima postala i zlato i amor. U okviru slave i časti, ispraznosti i socijabilnosti, događalo se sve u vezi s Tomom Nadalom Budislavićem.U književnosti bio je mistifikator, ali i kao mistifikator stekao je trajnu slavu. On je naime potaknuo tiskanje *Jeđupke* pjesnika Andrije Čubranovića, koji nikada nije postojao. To izdanje, Pelegrinovićeve *Jeđupke*, tiskano 1599, stvorilo je poslije velike nevolje jer se dugo i dakako neuspješno istraživalo tko je uopće taj Andrija Čubranović koji zapravo nikada nije postojao i kojega je Nadal Budislavić izmislio da bi uz pomoć te mistifikacije lakše deklarirao neke svoje rođačke veze koje su mu tko zna zbog kakvih kombinacija bile potrebne. Za njega je književnost bila tek sredstvo za neki društveni i posve lukrativni cilj. Ali Tomo Budislavić, čovjek obdarem svim mogućim slabostima, imao je i mnoge vrline. U društvu, dok ga ne bi prozreli, bio je taj liječnik, a pod kraj života čak i biskup, vrlo omiljen. On je u Dubrovniku uz manje prekide obavljao trajnu liječničku praksu. U Poljskoj, gdje mu se među prijatelje ubrajao i Jan Kochanowsky, glasoviti renesansni pjesnik, dodijelili su mu jednom plemićki naslov, kojim se u rodnom gradu toliko razmetao da su ga nekadašnji prijatelji počeli zadirkivati, a posebno onda kada je dao sagraditi svoju buduću grobnicu, koju je navodno jedne noći i porušio, iskaljujući nad vlastitim grobom bijes zbog nekog životnog neuspjeha.

Kako je bio dobar poznavalac okolnosti u dubrovačkom zaleđu i među Turcima, koje je često liječio, angažirao se Budislavić i u akcijama katoličke obnove. Njegov pustolovni duh dobro se uklapao u atmosferu koja se u Dubrovnik sve više useljavala, u atmosferu prometnoga raskrižja, punog špijuna i avanturista, misionara i vizitatora. Sve to još se više pojačalo u jeku austrijsko-turskoga i mletačko-turskog rata kojemu je Budislavić bio suvremenik, ali donekle i sudionik, kao i u vrijeme sukobljavanja Dubrovnika i Venecije oko otoka Lastova, što je sve obilježilo posljednje godine njegova života. Nadal bijaše vatikanskoj promidžbenoj i informacijskoj djelatnosti izvrstan dubrovački partner, ne samo zato što je imao avanturističkoga duha, i što ga je zanimala književnost pa time i jezici, nego i zato što je dobro poznavao Tursku, a i Poljsku, koja je sve više dobivala važnost u svakoj katoličkoj akciji prema istoku, svejedno je li se radilo o Turcima, Rusima ili protestantima, kojih je u to vrijeme među poljskom elitom bilo još uvijek mnogo. Tako se i dogodilo da su toga adoptivnog Poljaka, prijatelja turskih sultana i hercegovačkih begova, potkraj života imenovali još i biskupom mrkanjsko-trebinjskim, što je bila posve simbolična titula, ali to vrednija tom pustolovu. Kada je Nadal doznao za tu čast koju mu je namijenio papa, i kada je doznao da će biti biskup nepostojeće biskupije

kojoj je pripadala zaposjednuta Hercegovina, ali i pust, zato slobodan, otočić nedaleko Cavtata zvan Mrkan, odluči on odmah krenuti na put u Rim kako bi i službeno primio obilježja toga izbora. I kad se stao pripremati za taj put, razbolio se pa od napada iznenadne slave umre tek što je uspio napisati oporuku. Bilo je to 1606, a da je mislio i osjećao u kategorijama katoličke obnove i da je bio njezin organski zagovornik, vidi se i po tomu što je prema testamentu svoj nemali imetak ostavio za školovanje đaka i studenata koji su se pripremali za katehizaciju kršćana u Turskom carstvu. Nakon Nadalove smrti taj se naum neko vrijeme i ostvarivao, ali s nešto promijenjenom namjenom. Glavnica se toga legata doduše povećavala, ali su borci protuturskoga pokreta bili u Dubrovniku s vremenom sve rjeđi, a vlastima, kako se vjerovalo, takvi nisu služili na čast, niti su bili korisi u nadmudrivanju s Turcima. Zato se Nadalov novac poslije dodjeljivao mladim liječnicima kada bi odlazili na studije i nije se više izdvajao za kršćanske prosvjetitelje.

Literarizacija povijesne memorije u Orbinijevom naraštaju

Na prijlazu iz 16. u 17. stoljeće, potaknut integrativnim vatikanskim idejama o Slavenima i Balkanu, hranjen zamislima o velikoj Iliriji i njezinoj navodno zajedničkoj povijesti i mitologiji, u talijanskim je tiskarama bio objavljen niz historiografskih djela autora iz tog novoga vala. Sva ta djela imala su poslužiti istoj svrsi, a ta je bila učvršćivanje slike o mitskom ilirskom tlu na kojemu su, kako se vjerovalo, živjela razna slavenska plemena koja su međusobno bila vrlo slična, koja govore srodan jezik, imaju srodne grbove, njeguju istu povijesnu memoriju i tumače je istim mitovima. Jedan od ranih hrvatskih historičara toga vremena bio je Baldasar Splićanin, koji je, a to je bilo dobro poznato njegovim suvremenicima, napisao veliku povijest ilirske nacije. Od Splićaninova rada ostao je samo izvod koji je na talijanski preveo Marko Alandi, naslovivši taj fragment *Delle cose della nazione Illirica*. Od Baldasara Splićanina, kojega su poznavali i Dinko Zavorović i Mavro Orbini i Jakov Lukarević, malo je tekstova preostalo, ali je ipak jasno da je bio jedan od onih koji su potpaljivali žar buduće hrvatske historiografije. U obnovi zanimanja za povijesnu građu i izvore sudjelovao je i Petar Cindro, brat onoga Nikole, pobunjenika protiv Turaka. Taj Cindro pronalazio je u zabačenim dijelovima svoje knjižnice ili prepisivao iz starih rukopisa na stotine povijesnih izvora o prošlosti Splita i Dalmacije. Građom što ju je skupio, a tu je između ostalog bila riječ o prijepisima *Kronike* Tome Arhiđakona, o kronikama Miha Madijeva i Marina a Cutheis, koristili su se mlađi barokni historičari, koji su upravo nad tim izvorima stvarali temelje nove povijesne znanosti i novoga kritičnijeg odnosa prema izvorima. Istim se poslom bavio i Dubrovčanin Euzebije Kaboga, koji je napisao dubrovačke *Anale*, a pokkušao je po ugledu na Venecijanca Egnatija sastaviti zbornik o osobama iz dubrovačke povijesti. I taj je benediktinac, poput Petra Cindra, vrlo poštovao rad svojih prethodnika, pa su upravo zahvaljujući njemu i bili spašeni gotovo zaboravljeni *Komentari* Ludovika Crijevića, koji su svakako najvažnije izvorno djelo hrvatske ranorenesansne historiografije. Kaboga je Crijevićev rukopis dao tadašnjem dubrovačkom učitelju Francescu Serdonatiju, koji je 1590. nadgledao njegovo tiskanje u Firenci. Djelo, a bio je to tek ulomak Crijevićeva izvornika, tiskano je tada pod naslovom *De Turcarum origine*, i ono je u tom obliku pomoglo zasluženoj slavi Crijevićeve knjige, iz koje su stoljećima crpli najugledniji historičari. Poput Serdonatija, i Serafino Razzi bio je Talijan koji je neko vrijeme službovao u Dubrovniku. Njemu se s pravom učinilo da je proživio uzbudljivo vrijeme u Dubrovniku, a uz to skupio je ondje i dosta izvorne povijesne građe, pa je vrativši se u Italiju tiskao svoju prilično zbrkanu *Storia di Raugia*. Pisac se rodio 1531, umro je 1611, i doista je živio u zanimljivu vremenu. Njegov pregled suvremenosti, ali i povijesti Dubrovnika, iako nije doživio slavu Crijevićevih *Komentara*, ipak je od kada se pojavio tiskom 1595. u Lucci dao važan prinos širenju korektnih informacija o Dubrovniku, a učvršćivao je i svijest o iznimnosti toga grada u svakom budućem vjerskom, političkom ili jezičnom zahvatu na Balkanu.

Nakon Ludovika Crijevića, a onda i Talijana Serafina Razzija, pragmatičnim komentiranjem dubrovačkih anala, pa dakle i pisanjem povijesnoga pregleda Dubrovnika, pozabavio se i domaći plemić iz obitelji Lukarević. Rođen 1547. u Dubrovniku, Jakov se Lukarević najprije bavio trgovinom, tako da je izbliza upoznao Bugarsku i Bosnu, a proputova je i Panoniju. Plovio je mnogim morima čak do Afrike i Maillorce, a bio je poslanik svoje Republike u Turskoj, pa je jednom prilikom tamo nosio i godišnji harač. Taj Lukarević završio jena samom početku 17. stoljeća četiri knjige svojih kako u naslovu kaže obilnih izvoda iz dubrovačkih anala. Te obilne izvode koji su se na talijanskom jeziku pojavilikod venecijanskih izdavača 1605. pod naslovom *Copioso ristretto degli annali di Rausa* financirao je Dubrovčanin Marin Bobaljević, prognanik koji se, ubivši u mladosti nekog plemića iz obitelji Gundulića, nije smio do smrti vratiti u rodni grad. Bobaljević je i inače podupirao dubrovačku kulturu, a kako se u međuvremenu obogatio trgovinom, njegovi su mecenatski pothvati bili obilniji od drugih, premda su u Dubrovniku primani oprezno i zle volje.

Taj prognanik tako je financirao nekoliko najuspješnijih književnih dubrovačkih pothvata onoga vremena, jer ne samo da je stajao iza Lukarevićeve historiografske knjige nego je njegovim novcem 1585. tiskan u Italiji vrlo dobro prihvaćen talijanski kanconijer Saba Bobaljevića, a prognanik Marin Bobaljević podupirao je i pojavu Orbinijeve velike knjige o kraljevstvu Slavena koja se 1601. pojavila u Pesaru. S izdanjem Lukarevićeve knjige rečeni Bobaljević nije imao sreće jer su dubrovačke vlasti i prije nego što se to izdanje pojavilo donijele propis na osnovi kojega više nije bilo moguće da se tiska knjiga koja ima bilo kakve veze s Dubrovnikom, posebno ako joj je autor Dubrovčanin, a da se ona ne pregleda i da Malo vijeće ne odobri njezino objavljivanje. Taj propis nije spriječio bobaljevićevu donaciju, a ni pojavu Lukarevićeve knjige koja je, ako se uzmu poznati podaci, prošla bez veće buke iako nije mogla imati imprimatur dubrovačkoga Maloga vijeća. Njezin je autor poslije bio knezom čak jedanaest puta, što svakako pokazuje da ga ni njegov prethodni historijski rad, a ni nečasni mecena, nisu diskvalificirali u očima sredine. Umro je taj Lukarević 1615. Ipak propis o obveznoj vladinoj cenzuri nije u Dubrovniku donesen zbog Lukarevićeva djela, pa čak ni zbog njegova mecene, nego je taj propis o državnom cenzuriranju svakoga rukopisa uveden zbog toga što je knjiga Mavra Orbinija tiskana 1601, samo dvije godine kasnije osvanula na rimskom indeksu zabranjenih knjiga. Nakon čega oprezne dubrovačke vlasti nisu više željele preuzimati nikakovih rizika pa su zato uvele državni nadzor svih rukopisa.

To da je Orbinijeva knjiga *Il regno degli Slavi* dospjela na indeks više je doduše govorilo o olovnim vremenima u kojima se ona pojavila nego o njezinim osobinama. Jer bilo je to djelo posve u skladu s vatikanskim htijenjima, ali je zato jer je bilo napisano nemirnom rukom, ali i rukom dobra pisca, izazvalo strah onih koji su preuzeli povijesnu zadaću ubijanja dobre književnosti. Sankcionirani hrvatski povjesničar Orbini rodio se sredinom 16. stoljeća, pa se kao zreo čovjek spominje na funkciji priora samostana na otočiću Sveti Andrija kraj Dubrovnika, gdje su prije njega samovali već i Mavro Vetranović i Ludovik Crijević. U životu prolazio je taj benediktinac kroz mnoge nevolje, a njegova nagla ćud nije se samo jednom dovela na put inkvizitorima. Jednom je benediktinac zainteresirao inkviziciju i zato što je navodno živio "s malo čestitosti", ali su ga te optužbe kasnije oslobodili. Doduše, za kaznu imenovali su ga opatom nekoga napuštenog samostana u Bačkoj, koju su u ono doba već Turci poharali i kamo opat iz razumljivih razloga, čak i da nije imao pametnijega posla, ne bi mogao otići. Čitavoga života bavio se Mavro Orbini svojom opsesivnom idejom da prikupi građu o povijesti i mitologiji onoga što je on nazivao kraljevstvom Slavena, dakle za čitav Ilirik, kako su tu zemlju nazivali drugi, ili za povijest južnih Slavena, grane kojoj su uglavnom pripadali narodi koje Orbini i opisuje u svojoj knjizi. Bila je njegova tema s velikim intenzitetom prisutna u svakodnevlju svih posttridentinskih dvorova, njoj su se posvećivale misije i u vezi s njom u Vatikanu su se zamišljali čitavi geopolitički kalamburi. Orbini je u posao ušao ponajprije s književničkim žarom, što je na kraju pomoglo da je njegovo djelo najmanje od svega napisano kao stroga historiografska i samo na izvorima temeljena knjiga. Na finalizaciju radova svakako ga je potaknulo i Malaspallino talijansko izdanje starijega govora Vinka Pribojevića o podrijetlu i zgodama Slavena, ali dok je Pribojevićev slavizam bio humanistički i knjiški Orbini se trudio da svoj slavizam prikaže majestetičnim, snažnim, kao fenomen povezan sa životom i njegovim manifestacijama, kao stvar, dakle, po svemu ideološku. Na svojoj knjizi Orbini je radio intenzivno i dugo, što se vidi iz respektabilna popisa korištenih knjiga, koji je toliko dug da se jedva može usporediti s bilo kojim prethodnim popisom historiografskih izvora u starijoj hrvatskoj znanosti. Posljednje bibliografske uvide Orbini je obavio u Urbinu, gdje se služio bogatom knjižnicom tamošnjih knezova. Svoju knjigu napisao je on ponešto hromim i nespretnim talijanskim jezikom, ali tu činjenicu na najbolji način dokida egzotičnost sadržaja, tako da je knjizi čak i ta jezična nespretnost bila nekom vrstom stilske obojenosti pisca koji je bio vjerodostojan svjedok vremena, ali ne i izvorni govornik talijanskoga jezika. Orbinijeva knjiga, naime, svojim se čitateljima prikazala kao dotad najegzotičnija slika o Južnim Slavenima, a neki od klišeja što su u njoj stvoreni vraćali su se poslije potomcima sa stostrukim negativnim posljedicama.

Orbini je povijest literarizirao, on preko stvarnih podataka ponekad u brzini prođe i ne zapazivši ih, a onda se na nekoj maloj mitološkoj činjenici zaustavi i posvećuje joj cijelo poglavlje. Sve Orbinijeve priče o bosanskim vladarima, o Kosovskoj bitci i njezinim okolnostima, sve njegove romantične priče o prvim hrvatskim stoljećima, izmišljotine o nastanku Dubrovnika, priče o Radoslavu i Pavlimiru, legende o kraljevima koji osnivaju gradove, koji stižu u njih iz mitova i onda spašavaju svoje podanike dobrotom i viteštvom, hranile su poslije iste one mitologije iz kojih ih je Orbini preuzimao. Ta je knjiga bila zrcalo duga trajanja, jer slike i ideje što su se u nju pretapale vraćale su se čak i nakon duga vremena onima koji čak nisu imali veze ni s Orbinijem, a ni s njegovim izvornicima. Orbinijeva je knjiga djelo velike fabulatorne mašte. U njoj se iskazuje pisac koji je imao veliki osjećaj za čudesno. Bez obzira na to piše li o dresuri medvjedica ili i kostima svetoga Save, o nastanku Dubrovnika ili o nekom bosanskom junaku, Orbini se trudi zabaviti svoga čitatelja i zainteresirati ga. Njegova čudna, ali vrlo utjecajna knjiga, bila je već u vrijeme objavljivanja čitana

iz raznih vizura i zbog raznih interesa. Na žalost, knjigu su mnogi čitali nekritično, vjerujući njezinu autoru i svim njegovim fabulatornim kombinacijama na riječ. Knjigu su upravo zato što je bila na indeksu, pročitali i oni kojima je ona koristila u poslovima katehizacije, širenja vjere i brušenja vatikanskih političkih zamisli s Turskim carstvom. Knjiga je u tom smislu bila fabulirani program, zaokupljen mitologijom, ograničen svojim izvorima i opterećen nejasnom demarkacijom onoga što je u knjizi povijest od onoga što je u njoj zemljopis. Ta se knjiga bavila zemljopisnim mjestom svih Slavena, proglašavajući ga njihovom zajedničkom sudbinom, ta je knjiga modno i površno jednu zemljopisnu ideju odčitala kao da je povijest sama. I tu, u toj činjenici, ležale su granice toga rukopisa, koji od autora vatikanski moćnici nisu naručili, ali koji je on napisao onako kako je pretpostavljao da odgovara njihovim željama. *Il regno degli Slavi* bilo je tiskano u Pesaru 1601, a na indeks zabranjenih knjiga navodno je dospjelo zbog navođenja uporabljenih izvora i nekih autora koji su držani hereticima. Podobnost izvora tim je onodobnim purifikatorima duša bila važnija od sadržaja ove Orbinijeve knjige, koja kao da je napisana po papinskoj narudžbi. Nakon objavljivanja toga svog životnog djela pisac je ostatak života proživio u Dubrovniku, ali je malo prije smrti u njega ponovno proradio crv avanturizma, pa je starac upao u velike nevolje jer su ga proglasili neprijateljem Republike nakon što su otkrili da je sudjelovao u nekim pobunjeničkim namislima i da je podupirao špijunske pothvate u korist Venecije. Čim se afera otkrila, vlada ga je službnim dokumentom izagnala, ali je Orbini samo dvadesetak dana nakon što je izdan taj dekret umro, ne stigavši konzumirati svoje posljednje prognaništvo. Bilo je to 1611.

U ostavštini Mavra Orbinija ostalo je i rukopisno *Zrcalo duhovno*, koje je i zbog teme, a još više zbog štokavskoga jezičnog izbora objavio Bartul Kašić, osjetivši da bi ono moglo poslužiti širenju vjere među kršćanima s druge strane Jadrana. Zbog toga je i odlučio da knjigu tiska 1614. u Rimu uz financijsku potporu nekog ovaj put podobnoga dubrovačkog trgovca. To pobožno Orbinijevo djelo otvara se tužaljkom nad bijedom ljudskoga života, nad nemogućnošću čovjekovom da dosegne sreću:

"Budući vas život čovječanski... tugami i nevoljami obujmen mogu stanovito rijeti da u ovoj dolini od suza nevoljni čovjek ne može vijeku prave dostignuti čestitosti. Jer ako se obratiš gledati početak od segaj tužnoga života, vidiš gdi čovjek nag s plačem i s tužbom na svijet ishodi, i živeći pod razlike nemoći, žalosti i tuge, a najveće pod udorce od sreće nahodi se, ne može nigda rijeti da je išta njegovo. Jer život pod smrti, a blago pod razlike pogube podložni su, tako da istinom nevoljni umrli prave čestitosti, pače ni sjeni od nje, na sem svjetu vijeku ne mogu imati. Cića toga blaženi Bernardo vapijegovoreći: Čemu se, čovječe, oholiš, koji se u grijehu začinješ, u muci rađaš, u trudu živeši svakako trebuje da budeš umiriti?! Za čovjekom crvi, za crvi smrad i strahoća, i tako u nečovjeka svaki se čovjek obraća. Nije, dakle, prave čestitosti na ovomu svijetu, ni u ovomu tužnomu životu, da gdi se toj pravo blaženstvo i čestitost, toliko nami potrebna, nahodi? U samoj smrti, po putu od koje mrtvi na drugi život priminuju..."

Ako je u *Zrcalu duhovnom* Orbini i bio hvalitelj smrti, on to nikako nije bio u svom *Kraljevstvu Slavena*, koje buja životnošću u svim svojim dijelovima od kojih su neki, poput onoga u kojemu se iznosi građa dukljanskoga ljetopisa, tek tada postali vlasništvom mnogih književnih naraštaja. Mavro je Orbini u svom nemirnom životu napisao dvije knjige, od kojih je jedna bila slavna i izvan hrvatskih zemalja, a druga je svojom skladnom sintaksom imala udjela u stvaranju čvršće svijesti o sveobuhvatnom jeziku hrvatske književnosti. U okruženju Orbinijeva historiografskoga pothvata nastao je i jedan od najstarijih slavenskih grbovnika. Bijaše riječ o kodeksu što ga je Don Pedro Ohmučević, podrijetlom iz Slana, dao izraditi kada je u Napulju morao jednom prigodom predati dokaze o svom plemićkom podrijetlu. Ohmučević je svoju napuljsku povelju zatražio 1595, a kodeks koji mu je dobro poslužio i u kojemu se znalački okultiralo njegovo skromno podrijetlo bio je još jedan prilog novom južnoslavenskom arivizmu, koji su na svoj način podupirale i vatikanske geopolitičke zamisli. Izvorni se Don Pedrov grbovnik zagubio, ali je sačuvana jedna njegova mlađa verzija, koja je nazvana po imenima novijih vlasnika Korjenić-Neorić, a u kojoj se latiničkim i ćiriličkim pismom pripisuju postojeći i nepostojeći, izmšljeni i ukradeni grbovi pretežito hrvatskih i bosanskih kuća. U grbovniku se pojavljuje i jedna suvremena mistifikacija grba srpske kneževske obitelji Nemanjića, koja u sebi uključuje sve dotadašnje nacionalne i pokrajinske balkanske grbovnike, sugerirajući unitarnu koncepciju o naciji i vladarskoj kući koja je kadra usisati interese svih južnoslavenskih kršćana. Pojava grbovnog unitarizma i srbijanskog nacionalizma već u 16. stoljeću bila je potpuno u skladu s politikom koju su na Balkanu promovirali isusovci, a koja je naivno tražila središnju mitološku, nacionalnu ili jezičnu točku pod koju su, kada je pronađu, isusovci htjeli podvući svoju polugu. Monstre-grbovnik kuće Nemanjića pojavljuje se tako već u posljednjim godinama 16. stoljeća kao grb prijetnja, kao grb koji je pojeo sve grbove Don Pedrova grbovnika. U tom mistificiranom grbu sakrile su se simbolično i sve druge mistifikacije onoga vremena koje su se opasno, a najčešće nesvjesno, poigravale s budućnošću južnih Slavena i koje su, kako bi probudile svoj pomalo uspavani obnoviteljski žar, često bile spremne izmišljati ono čega u

stvarnosti nikada nije ni bilo. Don Pedro za sve to nije mario, jer njega je samo zanimalo kako da dobije svoje napuljsko plemstvo, njega, a i mnoge tadašnje Hrvate, nije odveć zabrinjavalo ono što se skrivalo na stranicama tih grbovnika i povijesnih djela s kraja 16. stoljeća. Te manirističke slikovnice donosile su svojim autorima i naručiocima u društvenom životu nešto časti, pojačavale su svojom pompoznošću čitateljima vlastiti osjećaj važnosti. Bila su ta djela za njihove inozemne konzumente tek lijepo oslikani popisi stanovništva i neka vrsta populacijskih programa koji su u sebi, a da su to rijetki vidjeli, nosili još i neke zloguke najave krivo shvaćene istosti svih južnih Slavena. Jer u Don Pedrovoj knjizi razina grbovne komunikacije pomiješala se s ideologijom velike Ilirije, najavljujući buduće nesporazume, koji su paradoksalno bili ucrtani u grb srpske kraljevske kuće Nemanjića što je progutao sve druge grbove. Nesporazumi su za sada bili samo nacrtani, i to bez srbijanskoga sudioništva, ali oni će buknuti tek mnogo kasnije, kad se sadržaji takvih monstre-grbova iz Don Pedrove knjige probude i oslobode. Neki od takvih mitova bili su spremljeni i u tekst Orbinijeve knjige i njihov će se zao duh, a tu je kosovski mit bio samo jedan od primjera, probuditi mnogo kasnije. Do tada trebalo je da prođu stoljeća u kojima su Hrvati imali geopolitičku inicijativu, a da nisu uvijek ni bili svjesni prednosti koje im je ona nudila. Zbog nesklada stvarnosti i želja hrvatskaje historiografija onoga doba puna stranica u kojima se s jedne strane s optimizmom izlagao pobjednički duh katoličke obnove, a s druge u istom tekstu naglašavala nepovoljnost suvremenih okolnosti i tragedija hrvatskoga položaja.

Među onodobnim historičarima dubinom svojim uvida isticao se tako i Šibenčanin Dinko Zavorović, koji je zato što je mletačkim vlastima bio nepodoban dio života proveo u progonstvu, pod zaštitom Fausta Vrančića, na dvoru cara Rudolfa II. u Pragu. Taj Šibenčanin napisao je dva povijesna djela, od kojih se od njegova *Trattato sopra le cose di Sebenico* sačuvao samo dio posvećen Frani Divniću, vrlo uglednu sumještaninu kojemu je i Juraj Baraković posvetio svoju *Vilu Slovinku*, koja je prvi put tiskana 1614. Jednoga drugoga Divnića, i to pjesnika Danijela, spominje Zavorović na kraju svoga drugoga historiografskog djela, datiranog 1603, koje je također ostalo u rukopisu. Taj traktat zove se *De rebus Dalmaticis* i završava pesimističnom vizijom u kojoj se spominju Turci koji su osvojili hrvatska sela, opisuju se gradovi u kojima vladaju stranci i puk kojemu preostaje još jedino vjera. To što se jedno takvo povijesno djelo na kraju potkrepljuje i citatom suvremenoga pjesnika, bio je očit znak da se i u ono doba poetskoj spoznaji pripisivala najviša vrijednost: "Od ovoga je vremena naša provincija počela proživljavati razne nedaće, tko da ne možemo potomstvu prenijeti išta što bi bilo spomena vrijedno, osim rušenja gradova, pustošenja naseljenih mjesta, haranja sela i neprestanih turskih navala na nas, zbog kojih se nevolje naše granice ne protežu danima nego satima hoda, i zbog tolikog priljeva stranaca u ovu pokrajinu, i zbog naših nesloga, Dalmacija je spala na to da nismo u stanju ni da sama naša prava uščuvamo. Svršavamo ovo djelo s onom pjesmom kojom je Danijel Divnić, mladić odlične nade, u starinskom ritmu oplakao ono što smo mi s mukom obavili:

Turci nam oteše sela i strani narod prava
ostaje nam samo vjera, drugo nam je, vidiš, oteto."

Grob Frausta Vrančića – izumitelja i književnika

Dinko Zavorović i Petar Cindro radili su u Šibeniku i Trogiru na svojim historiografskim istraživanjima daleko od javnosti i za njihov se rad, koji je ostao netiskan, gotovo da i nije znalo izvan vrlo uska kruga. Za razliku od njih jedan njihov vršnjak, nećak slavnog Antuna Vrančića i sin Mihovilov, Faust i danas, jednako kao i za života, privlači golemu pozornost. Mladi je Vrančić rado uzbuđivao općinstvo pa je tako jednom zgodom padobran vlastite produkcije iskušao hrabrim skokom s mletačkoga campanilea. U svoje doba bio je slavan i zbog svoje tehničke nadarenosti, a njegov pentaglot u koji je uvrstio i svoj materinski jezik koji je nazivao dalmatinskim, imao je tada velikog uspjeha. Studirao je Faust Vrančić u Padovi, a u Ugarsku, gdje mu je stric u to vrijeme bio najmoćnijim čovjekom, vratio se 1571. Kada mu je stric dvije godine poslije umro, mladoga su Vrančića pozvali na dvor Rudolfa II. u Prag kako bi se uključio u gradnju nekih utvrda. Kulturna okolina praškoga habsburškog dvora pružala je velike mogućnosti mladu čovjeku, koji je imao znanstvenih sklonosti kako u području mehanike i arhitekture, tako i u filologiji i historiografiji. Na praškom dvoru Šibenčanin je obavljao tajničke poslove pa mu je rad u knjižnici kojom su se služili i Tycho Brahe i Johannes Kepler pomogao da još više učvrsti u Padovi stečena znanja. Nakon korisna dvorjaničkog staža odlučio je slijediti karijeru svoga strica Antuna i u crkvenoj hijerarhiji, pa se zaredio i već 1594. postao čanadskim biskupom. Nemiran kakav je bio još od vremena kada je padobranom skakao s campanilea, on je tu biskupsku čast godinu poslije otklonio. Žudio je za Italijom, i da bi mogao slobodnije u njoj živjeti, stupio

je u pavlinski red, pri čemu je nastavio živjeti životom slobodna čovjeka, putujući između Rima i Venecije, pišući svoja djela i crtajući svoje tehničke zamisli. Premda je umro u Veneciji, nije htio da ga ondje pokopaju nego je zaželio da mu se tijelo prenese u Prvić Luku, gdje su ga pokopali u tamošnjoj župnoj crkvi.

Napisao je Vrančić dva znanstvena traktata, koji zasigurno nisu neki bitniji prinos znanosti nego su sažetak njegovih fakultetskih znanja iz područja logike i etike. U tim svojim ranim radovima ispisivao je s osjećajem dobra kompilatora žestoke tekstove u duhu katoličke obnove, obrušavajući se na protestantizam i izazivajući, što i nije čudno, bijes drugoga, nešto mlađeg znamenitog hrvatskog suvremenika, Markantuna De Dominisa, koji je odbacivši nadbiskupsku čast postao pristašom anglikanizma. Faust Vrančić posvetio se u tijeku svojih izbivanja u Pragu i Italiji istraživanju narodne povijesti, pa je pored biografije strica Antuna svakako među njegovim historiografskim spisima najvažnija *Illyrica historia*. To ambiciozno djelo bilo mu je toliko važno da je zaželio da se položi zajedno s njegovim tijelom u grob. Čini se da su ga poslušali jer je rukopis najprije nestao, a onda je odjednom uskrsnuo u 19. stoljeću, kada ga je na jednoj dražbi kupio neki hrvatski grof. Na žalost, samo kupio jer ga je odmah i izgubio, pa se tako sudbina još jednom poigrala s knjigom koju je autor namijenio vlastitom grobu.

Najznamenitija knjiga Fausta Vrančića, a zasigurno i najljepša hrvatska knjiga svoga vremena jest *Machinae nove*, tiskana u Veneciji 1595. Djelo se sastoji od četrdeset devet tabla na kojima su vrhunskom crtačkom vještinom prikazani Vrančićevi izumi, popraćene stotinjkom stranica teksta koji je u prvom izdanju bio na latinskom i talijanskom, a u novijim je izdanjima bio preveden još i na španjolski, njemački i francuski jezik. U tom izvrsno opremljenu djelu izašao je na vidjelo začudan spektar Vrančićevih interesa. Jer autor *Novih strojeva* nije bio fantast, njega je zanimala ostvarljivost tih izuma i on u njima ni po čemu nije slijedio okultizam svoga slavnijeg imenjaka, doktora Faustusa. Vrančić je bio izumitelj čak i takvih banalija kakve su pojasevi za spašavanje utopljenika, što dakako i nije bio nevažan izum u vrijeme krvavih pomorskih bitaka pod Lepantom ili u Biskaji. Ali on je izumio i tako važne stvari kakve su bile turbine, a bavio se promocijom novih i brzih prijevoznih sredstava, unapređenjem tehnike u agrikulturi, mostogradnji. Vrančić doduše nije došao na ideju samohodnih vozila, ali je uspijevao svojim zamislima obuzdati vodu i vjetar velikom vještinom i osjećajem za praktičnost. Na žalost, većina njegovih strojeva nikada nije proradila, pa je i po tomu ostao vizionar kojemu nije pomogao njegov pragmatični renesansni duh. Snalazio se izvrsno u paralelogramu sila, uspijevao je s velikom preciznošću zamisliti kretanja, predvidjeti brzinu i obuzdati težinu. U tomu bio je po svemu blizak renesansnom univerzalizmu, ali je svojim izumima najavljivao i novu osjećajnost manirističkog doba, koje je uz pomoć vode i vjetra željelo pokrenuti kao uz pomoć skrivenog mehanizma svu neživu prirodu. Bio je Vrančić time vjesnik novoga, po svemu baroknog animizma.

Iste godine kada su mu tiskani nacrti novih strojeva objavio je i važan rječnički prinos, koji je imao naslov *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum*. Taj petojezični rječnik najuglednijih jezika, taj rani pentaglot, u kojemu je svoje mjesto našao i sastavljačev materinski jezik, nije dakako izvorni leksikološki rad. Bilo je mnogo uzora što ih je Vrančić koristio, ali njegovo je djelo te uzore dobro asimiliralo i s obzirom na premijerni izbor hrvatskih riječi dalo važan prinos najstarijem nazivlju mnogih znanstvenih područja. Najznamenitije srodno djelo koje je Vrančić detaljno poznavao bio je Calepinusov rječnik iz 1590. u kojemu je zastupljeno čak jedanaest jezika, ali u kojemu među njih nije bio uključen i hrvatski jezik. Vrančić nije iz Calepinusova rječnika ništa izravno posudio, ali ga je koristio u radu kao model. U izboru jezika odlučio se za one koje je i sam poznavao i koji su u komunikacijskom smislu bili živi u područje tadašnje Hrvatske. Uključio je tako u svoj rječnik, pored latinskog i svog materinskog jezika, još i talijanski, koji je bio u službenoj uporabi u mletačkoj Dalmaciji i u Dubrovniku, a onda još i mađarski i njemački. Hrvatski leksik uveden u taj rječnik pokazuje da je Vrančić ne samo bio dobar poznavatelj čakavskoga narječja nego i da je temelj njegovu rječniku bio čakavski. Doduše, ima on u leksiku i nešto štokavskih i kajkavskih elemenata, ali oni su povezani s Vrančićevim osobnim iskustvom, kako čitateljskim, tako i životnim, i nisu ni po čemu slijedili neki sustavni pogled na zajednički jezik tadašnjih Hrvata. Vrančićeva pluridijalektalnost samo je onolika kolika je bila u bilo kojega dobra pisca onoga doba i u bilo kojem dijelu Hrvatske. O tomu pakkoliko je sam znao hrvatski svjedoči pisac kad u predgovoru djelca *Život nikoliko izabranih divic*, koje je bilo tiskano u Rimu 1606, piše s obzirom na stanovit zaborav svoga jezika:

"Vele mi jest mučno bilo ovo malo pisati, jedno da sam malim ditetom budući, kako znati morete, iz naše zemlje izveden, i nisam potle vele drugoval sa ljudi našega jazika; drugo da ovi naš jazik, kojim se sada u našoj zemlji govori, kruto jest s talijanskim smućen, toliko da trudno i ne dobro nahođah cela naša slova."

Faust Vrančić umro je 1616, deset godina kasnije, i nije u neskladu s nostalgijom navedenih rečenica bila ni njegova predsmrtna želja da ga pokopaju zajedno s autografom povijesti domovine što ju je u tuđini napisao ne mogavši u svom rodnom gradu ili bilo gdje bliže svom jeziku nikada naći mira. To što je 1616. jedan hrvatski pisac poželio da ga se pokopa zajedno s poviješću vlastita naroda još je jedan dokument o

novoj i ojačanoj narodnoj svijesti, koja je sve to više naciju osjećala kao rezervoar velike duhovne snage. Isti je osjećaj na početku 17. stoljeća bio prisutan i u drugim sredinama Europe.

"Institutiones linguae Illyricae"

Poznavanje vlastite povijesti, svoga identiteta i jezika bilo je sve više povezano i s potrebom da se dublje upozna drugoga. O tomu ne svjedoče samo brojne povijesti i brojne gramatike nego i praktični konverzacijski priručnici i zbirke korisnih izreka kojih je sve više bilo posvećeno i hrvatskom jeziku i uopće južnoslavenskim običajima. Jedan je takav priručnik nastao u Carigradu u isto vrijeme kad i Vrančićev petojezični rječnik, a bio je namijenjen engleskom veleposlaniku koji je dobro znao da mu u tom dijelu svijeta poznavanje ilirskog ili slovinskog jezika, kako su tada nazivali hrvatski, može biti od velike koristi. Taj carigradski rječnik posve je malen sveščić u kojem za razliku od 6.700 Vrančićevih riječi ima jedva stotinjak riječi i fraza, ali i taj mali leksikološki prilog sa svoje strane govori o novom duhu i vremenu, o novom položaju manje poznatih jezika. Taj novi duh očito nije pripadao onom francuskom časniku koji je za vrijeme ratnih okršaja na turskoj granici 1603. s Hrvatima komunicirao na latinskom jeziku. Da je i on pripadao tom duhu, bio bi taj Francuz nabavio ili dao izraditi neki maleni jezični priručnik pa mu Hrvati, vični i latinskom jeziku, ne bi morali braneći vlastitu kožu vikati na latinskom *Heu Domine, adsunt Turcae*.

Tom novom duhu, koji je što se jezičnog obrazovanja tiče zahvatio rubove Europe, ali i mnoge novootkrivene kontinente, najviše su pridonijeli katolički obnovitelji. Kada je riječ o hrvatskom jeziku, tom je novom trentu veliki prinos dala ona skupina filologa i teologa, misionara i avanturista koji su radeći u Rimu na vjerskim pitanjima balkanskih Slavena na posve nov način uključili tada i hrvatski jezik, doduše pod drugim nadnacionalnim imenima, u obitelj važnih, ili kako bi rekao Vrančić, uglednih jezika. Rimska su nastojanja grupe hrvatskih jezičnih reformatora, nakladnika i pisaca u posljednjim godinama 16. i na početku 17. stoljeća pokazala smjerove budućega jezičnog razvoja. Ti su ljudi na žalost taj razvoj svojom pragmatičnošću donekle i ograničili, ne vidjevši ponekad drveće od balkanskih šuma. Ali u Rimu se već tada posvema jasnim pokazalo da glagoljici kao jednom od tri pisma hrvatske književnosti ne pripada budućnost, ondje se pokazalo da budućnost pripada latinici, a zajedno s njom barem, dok se vjerske nejasnoće nisu raščistile, još i bosanskoj zapadnoj ćirilici, na kojoj su u 17. stoljeću bila tiskana mnoga izdanja pobožnih knjiga.

U krugu rimskih isusovačkih učilišta i pod utjecajem starijih filologa i misionara, pod paskom učenih i starijih članova svetojeronimskoga zbora Pažanin Bartul Kašić na samom je početku 17. stoljeća osjetio da je došao trenutak da se dotadašnja iskustva s jezikom zaokruže u jedinstvenu gramatiku. Bartul Kašić nije u Rimu radio sam pa je tako njegova gramatika bila tek završetak onoga što su tijekom nekoliko desetljeća radili i maštali Aquaviva i Temparica, Budinić i Komulović. Kašić je bio spreman otići korak dalje od njih, pa se zato s pravom njegova gramatika može smatrati svojevrsnim međašem hrvatske filologije. Kad je 1604. objavljeno njegovo djelo *Institutiones linguae Illyricae*, imao je Kašić tek dvadeset devet godina, što je s obzirom na dugotrajnost i ritualiziranost isusovačkog školovanje značilo gotovo studentsku dob. Taj vrijedni gojenac rimskoga kolegija radio je ne samo na gramatici nego je u isto vrijeme pripremao i rječnik talijansko-hrvatski, koji je završio i koji je ostao u rukopisu, a pokušao je sastaviti i konverzacijski priručnik ilirskoga jezika koji je zacijelo bio nužan svim misionarima koji su u tursku carevinu odlazili bez prethodna poznavanja tamošnjih jezika. Gramatika, a samo je nju od svih planiranih stvari Kašić uspio tiskati, pokrenula je proces standardizacije hrvatskog jezika. Kašić, čakavac s Paga, gdje se rodio 1575, zadržao je u jeziku svoje gramatike i u njezinim primjerima jezičnu zavičajnost, a u teksturu knjige on je sustavno puštao da prodiru već stvorene norme štokavštine, prema kojoj je pokazivao znatnu otvorenost. Za vrijeme svoga duga života i čestih misionarskih pohoda taj će važni barokni pisac, koji je umro 1650, sve više stilizirati svoj jezik u smislu dubrovačkog ili bosanskog jezika, kako se tada govorilo. Bartul kašić tako posve prirodno stoji na čelu štokavske standardizacije, koju su on i njegovi vatikanski drugovi provodili s mnogo žara i uvjerljivosti. Razumljivo je ipak što njihova ponajprije katehetska i sakramentalna nastojanja nisu tijekom nekoliko generacija ostavila presudnijega traga u životu hrvatske književnosti, koja se i dalje razvijala kao trodijalektalna.

Nakon Kašićevih prijedloga i njegova užarena jezičnog i vjerskog misionarenja, u trenutku njegove smrti, ništa više nije bilo kao prije. To je tada većini bilo posve jasno, a bilo je vidljivo čak i onima koji su se još neko vrijeme opirali smjeru standardizacije prema štokavici kao dominantnom narječju hrvatske književnosti. Kašićeva gramatika institucionalizirala je jezik dotadašnje književnosti. Ona, dakako, nije mogla opisati sve njegove rukavce, ali mu je pokazala svu dotadašnju složenost, uz to morala je Kašićeva

gramatika ilirskoga jezika, premda je željela snažniju unifikaciju, priznati da takvo što nikada u potpunosti nije niti može postojati. Pažanin Kašić pokazao je svojom gramatikom da se stvari jezika i književnosti trebaju institucionalizirati, ali ne zbog toga da bi ih se time ujednačilo, umrtvilo i ustrojilo nego da bi ih tek tako institucionalizirane bilo moguće uvijek iznova oslobađati od stega. To je najbitnija pouka Kašićeve knjige koja je izrasla iz prakse Crkve, ali je bila okrenuta i jeziku cijele hrvatske književnosti. Njezin naslov *Institutiones* otvarao se već 1604. mnogim smislovima, jer institucionaliziranje jezika imalo je homologiju u institucionaliziranju književne proizvodnje. Ondje gdje se uz pomoć rječnika i gramatika učvršćivao jezik i širila njegova prihvatljivost, tu su se jednakom snagom učvršćivale i institucije književnosti, tu se učvršćivao sustav njezinih žanrova, njezina topika i retorika, njezina poetika. Tu se rađala književnost s novom konvertibilnom vrijednošću, književnost s novom publikom, koja će sve manje osobno poznavati književnike, ali će ih zato sve više doživljavati u punoj autonomnosti njihovih djela. Rađala se dakle nova književnost koja je prečesto izrastala iz narudžbe i poslušnosti, ali koja je upravo zato suprotiva nalozima ideologija pokušavala u novim tekstovima otvoriti dotad nenaslućene prostore slobode i igre, ali i odgovornosti.